

دراسات أثرية في :

العمارة العباسية والقلمية

الأستاذ الدكتور

محمد عبدالستار عثمان

٢٠٠٣م

دراسات أثرية في :

العمارة الإسلامية والألمانية

الأستاذ الدكتور

محمد عبدالستار عثمان

٢٠٠٣م

مقدمة

تمثل العمارة العباسية طرازاً عالمياً انتشر في أقاليم الدولة العباسية التي تمتد من حدود الصين شرقاً وحتى المحيط الأطلسي غرباً، وإذا كان هذا الطراز متميزاً بعالميته فإنه يتميز أيضاً بأنه يمثل مرحلة مهمة من مراحل تكوين الفن الإسلامي وهي المرحلة التي استطاع فيها هذا الفن أن يهضم مؤثرات الفنون الإقليمية السابقة عليها ويضيفها صياغة إسلامية جديدة تجعل منه فناً له شخصيته الخاصة وملامحه الواضحة متخطياً مرحلة الانتقال التي سادت في صدر الإسلام وفي العصر الأموي.

والعمارة الدينية الإسلامية في العصر العباسي لم تخضع لهذا التحول لأنها نشأت مع الإسلام وتطورت بمرور الزمن فهي إسلامية منذ النشأة لكن كل ما يمكن رصده هو مراحل التطور التي برزت في هذه العمارة التي اتسمت بسخامتها وبعلامح معمارية في تكوين بعض وحداتها كالمئذنة وظهور الزيادات حول جوائظ الجامع من الخارج، وهي زيادات أحاطت بها أسوار خارجية أيضاً، كما تمثل التطور في أساليب التوكسية الجدارية وزخارفها.

وتمثل في العمارة العباسية في عصرها الأول بوضوح سمة العالمية لما تتميز به من خصائص وملامح مشتركة في طراز واحد في كل بلدان العالم الإسلامي التي خضعت للخلافة العباسية، ويندرج في إطار هذا الطراز عمائر الدول الصغيرة التي نشأت في بعض المناطق في كنف الخلافة العباسية وتحت رايها كالدولة السامانية والدولة الطولونية ودولة الأغالة في شمال إفريقيا.

وعاصرت الخلافة العباسية بعد ذلك انقسامات وانشقاقات فظهرت الخلافة الأموية الغربية في بلاد الأندلس واستطاع الفاطميون أن ينشئوا خلافة ثالثة هي الخلافة الفاطمية بدأت في تونس واتسع نطاق حكمها ليشمل مصر والشام واتسع تطورها ليشمل بلاد الحجاز واليمن.

وخلف الأمويون في الأندلس والفاطيون في مصر منشآت معمارية تمثل طرزا مهمة لها ملامحها الخاصة بها وبالرغم من اختلاف هذه الطرز نسبيا إلا أنها تنتظم في عقد طرز العمارة الإسلامية التي تعكس وحدة متينة باعتبار أنه الإطار الحاكم لها بعد الإسلام.

وترك العباسيون تراثا معماريا مهما تبدو أهميته من أنه شكل حلقة مهمة من حلقات تاريخ العمارة الإسلامية كما أنه يعبر عن خصوصية الخلافة العباسية ويسجل حياتها تسجيلا دقيقا يكشف عن مساهمة العباسيين في الحضارة الإسلامية سواء كانت هذه المساهمة في التقليد أو التطوير أو الابتكار، وسنعرض تفصيلا لذلك من خلال دراسة هذه الآثار دراسة معمارية تتجه إلى تحديد تاريخها في محور أساسي كما أنها تهدف إلى توثيقها وإبراز ملامح طرازها من خلال وصف معماري واضح ودقيق يعقبه تحليل أو تعليق لمناقشة بعض الظواهر والملامح والوقوف على تفسير لها وتحديد أصولها واستضواء مظاهر التطوير والإبداع فيها.

ومن خلال هذه المنهجية نركز على الجانب الوظيفي لهذه العمارة وهو جانب يرتبط بالنواحي الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمجتمع في هذا العصر، وهذا التوجه الجديد في دراسة العمارة هو الذي تبناه الدراسات الحديثة والتي لا تتوقف عند الوصف الجامد والاستغراق في محاولات التأصيل التي ركز عليها المستشرقون في إطار هدف غير صحيح يحاول تأصيل كل عنصر أو ملمح في العمارة الإسلامية وإرجاعه إلى أصول غير إسلامية ويغفل جوانب التطوير والإبداع.

كما يكشف هذا المنهج الحديث عن أهمية إبراز وحدة الفن الإسلامي وعالمية بعض طرزه كالطراز العباسي، وهذه العالمية تختلف في طروحاتها عن الطروحات المعاصرة لفكرة العولة التي تكتنفها مسالب كثيرة، وفي إطار المقارنة تبرز الحضارة الإسلامية بما قدمت للبشرية من إنجازات وعطاءات ساهمت في تطوير الحياة البشرية تطويراً يقوم على أسس نابعة من الدين الإسلامي الحنيف التي وفر كل الأسس السليمة لعالمية الحضارة.

كما تقدم هذه المنهجية إبداعات المسلمين في مجال الهندسة المعمارية وهو مجال يرتبط بلا شك بالتقدم في علوم أخرى تخدم مجال العمارة، وهكذا تكشف دراسة هذه العمارة عن المستوى العلمي المتقدم للمسلمين في العصر العباسي الذي كان له دور في إنجاز هذه العمائر، وكان له دوره أيضاً في مجال تخطيط المدن تخطيطاً عمرانياً متقدماً راعى الأبعاد السياسية والاقتصادية والاجتماعية في رؤية مثالية قد لا تتوفر مثيلها في العصر الحديث، رغم تطوره المادي.

وتشمل أمثلة العمائر العباسية الدارسة والباقية مجالات العمارة المدنية الحربية والدينية، كما تشمل "المدينة" باعتبارها الوعاء المادي لحضارة هذا العصر، ومن خلال هذه الأمثلة تتكون صورة واضحة عن حضارة العصر العباسي من خلال العمارة تأمل أن تكون واضحة ومفيدة للطالب والباحث والقارئ العادي إن شاء الله.

أ.د/ محمد عبد الستار عثمان

بغداد

اتجهت الاسرات الحاكمة في بلاد الشرق إلى اتخاذ كل دولة لعاصمة مستقلة خاصة بها، ولما كانت الدولة العباسية قد قامت في العراق، فقد كان من المتوقع أن تنتقل عاصمة الدولة الإسلامية من دمشق لولائها الأموى وبعدها عن بلاد إيران التي ساندت قيام الدولة العباسية كما أن دمشق كانت قريبة من حدود الدولة البيزنطية التي طالما ناورشت المسلمين منذ بدأ انقسامهم واشتدت الفتن الداخلية بينهم.

ومن هنا كان من المتوقع أن يختار موقع العاصمة الجديدة في بلاد العراق قريبة من إيران وبعيده عن دمشق ذات الولاء الأموى، كما أن مثل هذا الموقع يمكن أن يكون بمثابة نقطة ارتكاز للتوسع السياسى والتجارى نحو الشرق سيما وأنه يمكن القول بأن الدولة الإسلامية في العصر الأموى كانت دولة بين دول البحر المتوسط أما في العصر العباسى فإن هذا التوجه أخذ يضمحل ويحل محله الاتجاه نحو الشرق لاستمداد الثقافة ولتوثيق العلاقات السياسية والثقافية والتجارية.

وفي البداية سكن الخليفة "السفاح" في قصر بناه لنفسه على مقربة من مدينة الأنبار شمالي العراق على الضفة الشرقية لنهر الفرات عند تفرع نهر عيسى، وسمى هذا المقر الجديد بالهامشية وقد توفي في هذه المدينة السفاح سنة ١٣٦هـ - ٧٥٤م.

وعندما تولى المنصور الخلافة بادر بتشييد مقر جديد له سماه أيضا بالهامشية ويقع على الضفة الغربية للفرات بين الكوفة والحيرة. ولكنه لم يلبث أن كره هذا المقر الجديد لأسباب منها:

- ١- قربه من الكوفة مقر الشيعة ومركز دعوتهم.
- ٢- قربه من معسكرات القبائل العربية التي تثير الفتن والقلاقل.

لذلك عزم المنصور على البحث عن موضع جديد يقيم عليه مدينته وعاصمة دولته. وبدأ هذا البحث مشروطاً أن يكون مطلاً على نهر دجلة ليكون بعيداً عن الصحراء واقعاً في وسط الأرض الخصبة، بالإضافة إلى أن نهر دجلة كان صالحاً للملاحة وهو ما يساعد على اتصال المدينة المزمع انشائها عبر الطرق البحرية ببلاد الشرق وبشمال العراق.

وتشير المصادر التاريخية والجغرافية والبلدانية إلى أن المنصور خرج بنفسه يرتاد المواقع المناسبة لاختيار موضع مدينته أو عاصمته الجديدة. وقيل أنه شاهد المواقع على نهر دجلة وأن بعض رجاله زينوا له موقعاً جنوبي الموصل، لكن وقع اختياره على موقع في وسط العراق وفي ملتقى الطرق التجارية الرئيسية بالإضافة إلى حصانة هذا الموقع وكلها مواصفات تساعد على نجاح إنشاء مدينته وازدهارها في مستقبل حياتها.

والواقع أن هذا الموقع الذي اختاره المنصور كان صالحاً لإنشاء مدينته الجديدة حتى أن الطبري يذكر لنا أن المنصور قد وصف هذا الموضع قائلاً هذا موضع معسكر صالح، وهذه دجلة ليس بيننا وبين الصين شيء، يأتيها كل ما في البحر وتأتيها الميرة من الجزيرة وأرمينية وما حول ذلك وهذا الفرات يجيء من الشام والرقّة وما حول ذلك".

ولهذا الموضع تاريخ بعيد يعود إلى ما قبل التاريخ حيث أثبتت التنقيبات ذلك، كما أنه استمر كمركز استيطان في العصور التاريخية القديمة باعتباره في ملتقى الطرق الرئيسية التجارية، واستمر الاستيطان قائماً فيه حتى عهد المنصور بدلالة ما تشير إليه المصادر من أنه كان في هذا الموضع عدة أديرة للرهبان والنساورة وأن أولئك الرهبان أخبروا المنصور بأن المنطقة تمتاز عن بقية الأراضي الواقعة على نهر دجلة بخلوها من الوباء الذي يحمله البعوض وبطيب لياها وصفاتها حتى في أشد أيام الصيف حرارة، وهكذا تكشف للمنصور توافر الشروط الصحية أيضاً في اختيار هذا الموضع وهي شروط سعى المختصون للتأكد من توافرها باختبارات أخرى.

وهكذا استقر رأى المنصور على اختيار الموضع عند التقاء نهر الفرات بنهر دجلة ليشيد فيه عاصمة دولته، ولقد اثبتت الايام حسن هذا الاختيار، فلم تلبث بغداد أن أصبحت قلب العالم الاسلامي كله، بل أصبحت في العصور الوسطى أعظم المدن كلها بعد القسطنطينية، ولم يؤثر في تاريخها أحداث الزمن، أو هجر الخلفاء العباسيين لها بعض الوقت عندما انشئت سامراء كما سنعرف.

تاريخ الموقع واسم المدينة:

يبدو أن القرية التي كانت تقوم في هذا الموضع قديمة جدا ولعلها ترجع إلى عصر الاشوريين، كما يستنبط من ورود لفظ "بغدادو" أو "تكدودو" في الكتابة المسمارية التي ترجع إلى ذلك العصر القديم. وكيفيا كان الحال فألما كانت في نهاية العصر الساساني. مجتمعاً للتجارة، ويبدو أن موقعها الحالي هو في الصاحلية في الجانب الغربي من بغداد. وقد رويت في اشتقاق اسم بغداد روايات عديدة منها "بغ" في الفارسية بمعنى الله، "داد" بمعنى عطية الله، كما توجد أيضا كلمة "باغ" بمعنى بستان، "داد"، بمعنى اسم علم، فيصبح معناها "صاحب البستان" ومنها أيضا "بغ" وهو اسم صنم وداد كما سبق بمعنى عطية فيصبح المعنى "عطية الصنم". وقيل ان اسم "بغداد" اختصار للفظ "بغدادو" بمعنى الضأن أو الغنم فيكون معناها بيت الضأن. وهذه التفسيرات كلها قد تكون حقيقية لأن من المعروف أن هذا الموقع كان يسكنه الاراميون قديما ولكن المنصور سمي عاصمته الجديدة "مدينة السلام" ونجد هذا الاسم في كثير من الوثائق الرسمية وعلى السكة، ولكن اسم بغداد ظل هو الاسم الغالب. وسميت المدينة أيضا باسم المدينة المدورة باعتبار شكل مخططها كما عرفت بمدينة المنصور.

مصادر دراسة بغداد:

المصدران الاساسيان لدراسة وصف المدينة القديمة وتاريخ تأسيسها هما اليعقوبي والخطيب البغدادي. أما اليعقوبي فقد كتب في وصف بغداد سنة ٢٧٨ هـ / ٨٩١ م أي قبيل عودة العاصمة من سامراء إلى بغداد. والراجح أن اليعقوبي نفسه نشأ في مدينة

بغداد. ثم في سامراء. أما الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ / ١٠٧١م) فقد كتب في وصف بغداد وكان يستند في معظم ما كتب على روايات ينقلها عن محمد بن علي الوراق وأحمد بن المحتسب وهما من الرواة الذين يرجع التاريخ بهم إلى عهد الخليفة المأمون. وإذا أخذنا في الاعتبار أن رواية الخطيب يرجع معظمها إلى الخوارزمي عالم الرياضيات المشهور الذي عاش من سنة ١٦٥ هـ - ٢٣٥ هـ / ٧٨١ - ٨٥٠م فإن روايته من هذا المنظور تكون أقدم من رواية اليعقوبي بزهاء نصف قرن. وفضلا عن ذلك المصدرين فإن الطبري الذي توفي بعد اليعقوبي بنحو ٣٠ سنة أي نحو سنة ٣١٠ هـ / ٩٣٢م كتب كثيرا عن تأسيس مدينة بغداد وما اتصل بها من حوادث وتعددت بعد ذلك المصادر التي عرضت لتاريخ المدينة باعتبار ظاهرة كتابة تاريخ المدن التي كانت تمثل إحدى مظاهر الكتابة التاريخية لدى المسلمين.

ويبدو أن المنصور لجأ في تشييد بغداد إلى نظام الليتورجيا أي جمع الصانع والعمال المتخصصين من أنحاء الدولة، كل إقليم بما يتقنه أهله. فبعد ما استقر رأيه على اختيار موضع عاصمته الجديدة كتب إلى عماله على المدن والامصار يطلب إيفاد الصانع المتخصصين في الشئون المختلفة في البناء، فاجتمع له مهندسون وبنائون من بلاد الشام والموصل والكوفة وأواسط البصرة وهنا لابد أن نشير إلى أن معظم سكان المدن العراقية المذكورة كانوا من أصل يمني مما يبرز أهمية وضع التأثير اليمني في الاعتبار.

ولم يبدأ العمل إلا بعد أن اجتمع آلاف العمال وكتب اليعقوبي رقما مبالغا عن عدد العمال فذكر أنهم وصلوا إلى مائة ألف. وقد اشترك أربعة من المهندسين المعماريين في تشييد المدينة كما أشرف على البناء أربعة مراقبين من بينهم الامام "أبي حنيفة النعمان" ويكشف هذا الأمر عن تكوين الجهاز الفني والاداري الذي باشر انشاء المدينة وتقسيم العمل من الفنيين والاداريين كان له بلا شك أثر في إنجاز عمارة المدينة في أسرع وقت ممكن.

وقيل أن المنصور أمر بضرب اللبن وطبخ الاجر وعهد إلى الامام "أبي حنيفة" بأن يعد اللبن ويشرف على البناء، وقيل أنه فعل ذلك لأنه عرض على أبي حنيفة أن يوليه

القضاء فرفض وأقسم المنصور ألا يتركه حتى يوليه عملاً من الأعمال وامثل أبا حنيفة لهذا التكليف وتمكن من عد الطوب بطريقة التكيب بالقصة فكان أول مسلم اعتمد على القصة في حساب الاجر أو اللبن المعد للبناء وأهمل الطريقة البطيئة في عد اللبن وحسابه.

وقد أراد المنصور أن يتبين مخطط المدينة الجديدة بشكل واضح، فأمر بأن تخط معالمها بخطوط من الرماد، ثم وضعت على الخطوط كرات من القطن، وصب عليها النفط، واشتعلت فيها النار وتكشف هذه الحادثة عن اتباع المسلمين لاعداد مخططات لمنشآتهم ومدنهم قبل انشائها، يعدها المهندسون المختصون ل يتم وفقها عمليات الانشاء، وبعد ذلك بدأ حفر أساس السورين والخندق العميق المحيط بهما، وقيل أن الذي فكر في جعل المدينة مدوره هو المنصور نفسه، وكتب اليعقوبي أن مثل هذه المدينة المدوره لم يعرف قبل بغداد وسنعرف فيما بعد أن هذا غير صحيح.

وجعل للمدينة الجديدة أربعة أبواب تساوت الأبعاد بينها ويسمى كل باب منها باسم البلد أو الاقليم الذي يتجه نحوه، فهناك باب الشام في الشمال الغربي، وباب خراسان في الشمال الشرقي، وباب البصرة في الجنوب الشرقي، وباب الكوفة في الجنوب الغربي، وقد اختلف المؤرخون في تحديد البعد بين كل باب من هذه الأبواب ، ومن ذلك ما ذكره اليعقوبي وهو أن البعد كان نحو ٥٠٠٠ قدم بينما ذكر ياقوت أن المسافة تصل إلى ٤٠٠٠ قدم.

واحتفل المنصور بوضع حجر الاساس لمدينته بغداد على النحو المتبع عند انشاء العماير التاريخية المهمة فاجتمع حوله كبار رجالات الدولة، ووضع أول لبنة بيده ويروى أنه قال: "بسم الله والحمد لله والارض لله يورثها من يشاء من عباده الصالحين والعاقبة للمتقين" ثم قال: "ابنوا على بركة الله".

واتسبع في بناء بغداد ما كان معروفا في اختيار الوقت الذي ينصح به المنجمون بوضع حجر الاساس. وفي عام ١٤٤هـ / ٧٦١م وضع حجر الاساس وفي ١٤٦هـ / ٧٦٣م كان البناء قد تقدم إلى الدرجة التي استطاع معها الخليفة أن ينقل إلى عاصمته الجديدة بيت المال والدواوين الحكومية التي كانت قائمة في الكوفة بصفة مؤقتة. وتم بناء بغداد سنة ١٤٩هـ / ٧٦٦م.

وبنيت أسوار بغداد من اللبن كبير الحجم، وكان شكل اللبنة مكعبا وطول ضلعها ذراع ووزنها نحى ٢٠٠ رطل، وقد عثر الاستاذ "هرتسفيلد" في حفائر سامرا على لبن بنفس الحجم في أرض الجوسق الخاقاني مما يشير إلى أن هذا القياس للبن كان مستعملا في هذا العصر.

ويبدو أن المنصور أراد أن يحصل من العمائر الساسانية في المدائن على بعض مواد البناء من الصخر والاجر ولا سيما القصر المعروف باسم القصر الابيض أى من إيوان كسرى واستشار المنصور في ذلك وزيره "خالد بن برمك" فنهاه الوزير محتجا بأن هذا القصر الساساني علم من أعلام الاسلام يستدل به الناظر إليه، ولكن المنصور كان مصمما على رأيه في هدم الإيوان واستعمال أنقاضه في بناء بغداد، فقال لوزيره "هيئات يا خالد أبيت إلا الميل لأصحابك من العجم" وأمر الخليفة بدم القصر فتم هدم جزء منه ونقلت الانقاض إلى بغداد. ولكن تبين الخليفة أن نفقات الهدم والنقل تزيد على نفقة استاج الطابوق الجديد في بغداد. فأمسك عن تنفيذه ولكن قال له خالد "يا أمير المؤمنين كنت أرى قبل ألا تفعل، فأما إذا تغلب فأنى أرى أن تقدم لان حتى تلحق بقواعده لألا يقال أن المنصور خليفة النبي قد عجز عن هدم ما بناه الكاسرة" ولم يحفل المنصور وترك إيوان كسرى.

الوصف المعماري لبغداد

أ- الخندق :

كان القادم إلى بغداد قبل عبور سورها الخارجي عليه أن يعبر أولاً الخندق المحيط بهذا السور ولم تشر المصادر القديمة إلى عرض هذا الخندق ولكن الراجح أنه كان نحو ١٢ ذراعاً أى حوالي ٦ متر. وكانت تقوم على الخندق من جانب السور سدة أو مشاة تدور حول السور كله وجوانبها مشيدة من الآجر.

ب - السور الخارجي :

أما السور الخارجي فيبلغ عرض قاعدته ٢٥ متر ثم يقل سمكه كلما ارتفع حتى يصل في أعلاه إلى ١٠ متر. ويبلغ ارتفاعه ٢٠ متر تقريباً، وكان بهذا السور كما أشرنا باب الشام وباب خراسان وباب البصرة وباب الكوفة. وكان بكل باب من هذه الابواب الأربعة للسور الخارجي دهليز معقود بقبو اسطواني. ويذكر الخطيب البغدادي أن الداخل في هذا الدهليز كان لا يعبر السور مباشرة بل كان عليه أن ينعطف في الدهليز اليسار فيمر بقاعة معقودة بالآجر والجص عرضها ١٠ متر وطولها ١٥ متر وتؤدي هذه القاعة إلى الرحبة المؤدية إلى باب السور الخارجي وإلى الباب المقابل له من الابواب الأربعة في سور المدينة الكبير وهو السور الثاني. وهكذا يتبين لنا أن المدخل الرئيسي في كل باب من الأبواب الأربعة في السور الخارجي كان مدخلاً منكسراً *Bent Entrance* وقد نصب على أبواب السور الخارجي أبواب جيئ بها من مصادر مختلفة. فنصب على باب الكوفة باب جلب من الكوفة ونصب على باب خراسان باب جيئ به من الشام وقيل أنه من عصر الفراعنة.

الفصل رقم (١)

كان بين السور الخارجي والسور الكبير للمدينة مسافة خالية تصلح للدفاع عن هذا السور الأخير وهذه المسافة تسمى الفاصل وتنقسم إلى أربع دوائر بواسطة الرحبات

الأربع التي تمتد بين كل باب من أبواب السور الخارجى والباب المقابل له فى سور المدينة الكبير، وهى مفروشة بالحجر وطولها نحو ٣٠ متر وعرضها نحو ٢٠ متر ويحدها من الجانبين جدار فيه باب يؤدى إلى إحدى الفصائل الأربعة بواسطة الأبواب التي تخترق الرحاب وتؤدى هذه الرحاب إلى سور المدينة الكبير.

السور الداخلى الكبير:

تختلف المصادر فى تحديد أبعاده كما تختلف فى تحديد أبعاد الأسوار والأبواب الأخرى فى بغداد لأنها تخطط بينها فى كثير من الأحيان. والراجع أن ارتفاع هذا السور الكبير كان نحو ٣٠ متر وعرضه عند قاعدته ٣٥ متر وسمكه فى أعلاه نحو ١٢ متر. وكانت تدعمه أبراج ترتفع عن السور بنحو ٢,٥ متر وكان بين كل باب من الأبواب بهذا السور والباب الذى يليه ٢٨ برجاً فيما عدا المسافة بين بابى الكوفة والبصرة حيث كان عدد الأبراج ٢٩ برجاً. وكانت هذه الأبراج بارزة عن سمك السور وتأخذ شكلاً نصف مستدير.

وكانت كل رحبة من الرحبات الأربع تؤدى إلى باب من أبواب هذا السور الداخلى الكبير وكل باب يعلوه عقد نصف مستدير يؤدى إلى رحبه الباب المعقود بقبو نصف اسطوانى، ويصل الداخل من كل باب من هذه الأبواب إلى أروقة الحرس كما سذكر.

ويبلغ اتساع فتحة الباب نحو ٦ متر وارتفاعه نحو ١٠ متر وفى نهاية استطراق المدخل من الجانبين سلم أو درج يؤدى بالصاعد فيه إلى غرفة تعلو الباب تعلوها قبة تطل بمن فيها على مشارف المدينة. وفى بعض المصادر ما يشير إلى أن هذه القبة كانت تقوم على أعمدة من خشب الساج وإنما كانت خضراء اللون من الخارج ولعلها كانت مغطاة بالقرميد. أما من الداخل فأنها كانت مزينة بنقوش ذهبية، وكان فوق كل قبة من القباب الأربع تمثال يدور مع الرياح، ويختلف كل تمثال عن التماثيل الأخرى الثلاثة الأخرى.

وكان لهذه الأبواب في السور الكبير أربعة أبواب حديدية كبيرة قيل أن الواحد منها لم يكن يغلقه أو يفتحه إلا جماعة من الرجال، وكتب اليعقوبي أنها أى الأبواب كانت مرتفعة بحيث كان يدخل الفارس بالراية والرمح من غير أن تميل الراية أو ينحنى الرمح.

المنطقة السكنية بالمدينة:

وإذا اجتاز الداخل هذا السور الكبير وصل إلى المنطقة الدائرية التي تحيط بقلب المدينة الذي يضم قصر الخليفة وملحقاته والمسجد الجامع وتقوم في هذه المنطقة الشوارع والدروب وينقسم أيضا إلى أربعة أقسام كل منها ربع دائرة، ويفصل هذه الأقسام الأربعة بعضها عن بعض السكة الآتية من الأبواب في سور المدينة والمؤدية إلى الأبواب المقابلة لها في السور - الذي يحيط بالمنطقة المركزية - ويبدأ من الجانبين بوجهه تقع بعد مدخل الباب في السور الكبير وقبل مدخل الباب في سور المنطقة المركزية، وكانت الرحبات الأربعة المتصلة بأبواب السور الكبير يتصل بعضها ببعض بواسطة طريق دائري يوازي السور الكبير، والواقع أن هذا الطريق يسمى في بعض الدراسات بالفصل الثاني. وهذا يعني أن الذي يجتاز سور المدينة الكبير من أحد الأبواب الأربعة ويصل إلى رحبه مسربة مساحتها ١٠ متر في مثلها وتتوسطها طريق يسير إلى يمين الداخل وإلى يساره بحذاء السور إلى أن يصل إلى الرحبه المتصلة بباب آخر من أبواب السور. وهذا الطريق الدائري، أو الفصل الثاني يبلغ اتساعه ١٢ متر وإليه تنتهى السكك في الأرباع الأربعة ولكل منها باب كبير يطل على هذا الطريق. وقد ذكر اليعقوبي أسماءها. وكان كل ربع من أرباع الدائرة يضم ٨ - ١٠ سكة أو دربا، وكانت السكك الرئيسية عند اتصالها بالرحبة لكل منها درب له باب من مصراعين من الساج وفي نهايتها عند السور المحيط بقلب المدينة رحبة أخرى ويفصل الرحبات الأربع عن هذا السور الأخير طريق دائري يشبه الفصل الثاني ويسمى في بعض الدراسات الفصل الثالث ويحجز هذا الفصل منطقة السكنى يدور بها عن قلب المدينة.

القبة الخضراء على كل مدخل رئيسي

وينبغي لنا أن نذكر وصفا للقبة الخضراء بشئ من التفصيل فعلى محور الرحبة - كما سبق أن ذكرنا - نجد المدخل الرئيسى للمدينة، وكان به باب مترلق إلى أعلى يجرى فى البرجين اللذين على شكل ربع دائرة. وهذا الباب يفتح على ممر أو دهليز مغطى بقبر نصف اسطوانى، وفى نهايته بين الجهة اليمنى والجهة اليسرى يوجد درجان يوصلان إلى المجلس الذى يعلو الدهليز المقبى.

والمجلس عبارة عن غرفة مربعة مساحتها ١٢ ذراعا مربعا تعلوها قبة محمولة على حنايا ركنية *Squinches* وهى طريقة فى تحويل المربع إلى مسقط مستدير اتبعت كثيرا فى العمارات العباسية، وفى الغالب نقلها المسلمون عن العمارات الساسانية. ومن المعروف أن ارتفاع القبة من الداخل عن ارضية المجلس ٢٤ ذراعا، وسمك القبة من أعلى يبلغ ٥ ذراع، وحول المجلس توجد مواضع للجلوس *Sofas* كان يجلس عليها الخليفة المنصور وقت الراحة ويشاهد المناظر المحيطة بكل مدخل، كما يرى الوافدين من خراسان والشام والبصرة والكوفة. وتتصل الغرفة بردهة تنتهى إلى القطاع العلوى من السور الداخلى الكبير الذى تدعمه أبراج نصف مستديرة بارزة عن سمك السور وهذه الأبراج كانت مزودة بمرامي للسهام أمامية وجانبية للدفاع عن المدينة، وقد ذكرنا أنه كان يوجد بالسور بين كل باب وآخر ٢٨ برجا فيما عدا المسافة المحصورة بين باب الكوفة والبصرة فإنه يوجد بها ٢٩ برجا.

مساكن الحرس:

ينبغى أولا أن نعرف شيئا عن مساكن الحرس، فنجد الدهليز السفلى يتصل برحبه مربعة مكشوفة يكتنفها من الجانبين بابان جانبيان يفتحان على حجرتين جانبيتين كل منهما مغطاه بقبر نصف اسطوانى ويوصلان إلى الفیصل الثانى. وعلى المحور الرئيسى للدهليز بعد الرحبة توجد منطقة الطاقات الكبرى وهى عبارة عن ٥٣ عقدا بينهما ٥٤

قبوا نصف اسطوانى. وكلنا يعلم أن هذا النوع من التغطية أخذه المسلمون أيضا من العمارة الساسانية.

ويوجد على الجانبين حجرات للحرس يبلغ عددها ٥٤ حجرة من الجهة اليمنى و ٥٤ حجرة من الجهة اليسرى أى أن مجموعها ١٠٨ حجرة منها مائة للجنود تسع ١٠٠٠ جندى حيث خصصت كل حجرة لعشرة من الجنود والثمان حجرات الباقية خصصت للضباط وحجرات الجنود مغطاه بأقبية نصف اسطوانية وينتهى دهليز الطاقات الكبرى إلى باب يفتح على رحبة مربعة أيضا على جانبيها حجرتان يغطى كل منهما قبر نصف اسطوانى ويفتحان على الفاصل الثالث.

وعلى المحور الرئيسى للرحبة توجد فتحة باب تؤدي بالداخل إلى المنطقة الدائرية المركزية من المدينة وهى محاطة بسور دائرى به حنايا مستطيلة الشكل تعرف فى مجموعها بالطاقات الصغرى وهذه الطريقة استخدمت أيضا فى قصر الاخضر كما سنعرف.

قلب المدينة وما به من منشآت:

أما قلب المدينة الدائرى فنجد به بالاضافة إلى الدواوين والمسجد الجامع قصر الخليفة. وكان يعرف باسم "قصر الذهب" وأهم أجزائه القبة الخضراء وارتفاعها ثمانون ذراعاً، ويشبه قصر إمارة أبو مسلم الخراسانى فى مدينة مرو، وكان على هيئة مربع تتوسطه حجرة مربعة تعلوها قبة وهذه الحجرة المربعة تفتح على أربعة أواوين مغطاة بأقبية ومنها يخرج من بالداخل إلى فناء مكشوف مربع الشكل.

وكانوا يعتبرون هذه القبة الخضراء تاج بغداد ومأثرة من مآثر بنى العباس. ومن المعروف أن المنصور لم يلبث أن شيد لنفسه بعد بضع سنين قصرا على ضفة نهر دجلة خارج باب خراسان وهو القصر المعروف "بالخلد" ولكن يبدو أن قصر القبة الخضراء بالمدينة المدورة ظل فترة طويلة قصرا رسميا للخلفاء مع أن هارون الرشيد كان يقيم فى

قصر الخلد طوال وجوده في بغداد ثم استقر ابنه الأمين في قصر القبة الخضراء، وأضاف له جناحا جديدا.

ولكن المدينة المدورة حل بها وبالقصر أضرارا بالغة أثناء الحصار الذي قام به جيش المأمون عام ١٩٨هـ / ٨١٤م ولكن القبة الخضراء ظلت قائمة إلى عام ٣٢٦هـ / ٩٤١م وعندما سقطت بسبب إعصار شديد وأمطار غزيرة حدثت لبغداد.

والحق أن مدينة بغداد قاست من الفيضانات فانهدمت الطاقات الموصلة إلى باب الكوفة بسبب فيضان منها حدث عام ٣٣٠هـ / ٩٤٢م، واختفت معظم أجزاء المدينة المدورة في نهاية القرن ٤هـ / ١٠م، وأخذت الأجزاء الباقية تتداخل في العماثر التي كانت تقوم خارج أسوار المدينة المدورة، وهكذا بدأت تنشأ تدريجيا الأحياء التي تتألف منها بغداد الحالية.

واستغرق بناء بغداد أربعة أعوام وتم بناؤها عام ١٤٩هـ وبعد ذلك بفترة قصيرة تم بناء أرباضها، أي ما جاورها من مجاورات سكنية أو ضواحيها كما هو شائع في المصطلح الدارج، ويبدو أن الحكومة قد عملت على اجتذاب التجار والناس إلى سكن المدينة الجديدة بشروط سخية تمكنهم من البناء والتعمير فلم تلبث بغداد أن ازدحمت بالسكان وأصبحت مركزا تجاريا عظيما في شأنه ومقرا لكثير من العلماء وأرباب الحرف والصناعات المختلفة.

وفي إطار سياسة تأمين حكيمة انتهى الخليفة المنتصر بعد أن زاره الرجل الرومي الذي عدد له ثلاثة من العيوب الرئيسية في بغداد متمثلة في عدم وجود حدائق بها، وعدم وجود شبكة للماء تزود أنحاء المدينة، وسكن التجار بها مما يؤدي إلى افشاء أسرار السلطة انتهى الخليفة إلى وضع حلول معمارية لهذه العيوب فعولجت مشكلة الماء بتعمير شبكة تمد المدينة بالماء سواء من خلال قنوات أو قناطر، ثم رأى أن ينقل الأسواق من بغداد إلى خارج أسوارها فشيّد لذلك الكرخ وبنى بها مسجدا جامعيا يصلي الناس فيه

الصلوات الجامعة حتى لا يحتاجوا إلى دخول العاصمة وبذلك أصبح الكرخ مركزا تجاريا صناعيا عظيما. ولكن بغداد ما لبثت أن اتسعت وزاد عمرانها حتى أصبح الكرخ حيا من أحياء وسط المدينة.

كذلك شيد المنصور الرصافة لسكنى ابنه المهدي ولتكون معسكرا لقسم من الجيش، وسميت باسم بغداد الشرقية لأنها تقع شرقي دجلة في الجانب المقابل للمدينة المدورة.

ويبدو أن أول ما تغير من معالم المدينة المدورة هو السور الداخلى المحيط بالمنطقة المركزية، فقد تهدم قبل غيره وامتدت البيوت من خارجه إلى المنطقة المركزية، كذلك أهمل الخندق المحيط بالسور الخارجى فلا نجد له ذكرا عند ذكر حصار المدينة على يد جيوش المأمون.

وقد اختلفت المصادر فى تقدير نفقات انشاء مدينة بغداد فقد ذكر الطبرى أن تكاليف الانشاء بلغ اربعة ملايين و ٨٣٣ درهم ويذكر البغدادى أن التكاليف دخلت إلى ١٨ مليون دينار. ومهما تكن قيمة التكاليف فإن الثابت أن الخليفة المنصور كان حريصا اشد الحرص فى نفقاته على الانشاء ولعل ما سردناه وما أشارت إليه المصادر من حوادث أخرى يدل على ذلك فقد اختار تخطيطا مستديرا يوفر تكاليف الانشاء، وفكر فى استخدام الاحجار من المباني القديمة فى البناء لكنه وجد أن تكاليف ذلك تزايد عما لو استخدم الطوب اللبن فعاد واستخدمه، كما أنه لم يشأ أن تكون تكاليف بناء حجرات قصره التى يستخدمها ولا يراها الناس غالية فقد فضل بساطتها المعمارية رغبة فى تقليل التكاليف. وهذه الأمثلة وغيرها تدلل على حرص الخليفة واقتصاده فى نفقات إنشاء المدينة.

التحليل المعماري لتخطيط مدينة بغداد

بعد وصف مدينة بغداد وصفا معماريا من المهم أن نعرض لبعض الملامح والعناصر المعمارية في هذه المدينة بالتحليل.

أولا: التخطيط المستدير:

التخطيط المستدير للمدن المسورة له أهمية خاصة باعتباره شكلا مميزا في التخطيط وباعتبار ندرة أمثله قياسا بالتخطيطات الأخرى المستطيلة أو المربعة أو غير منتظمة الأشكال.

والتخطيط المستدير في مدينة بغداد كان مثار تساؤل كثير من الدراسات والبحوث عن أصوله في إطار اهتمامات المستشرقين بصفة خاصة بمنهجية التأصيل، وقد اتجهت معظم الآراء إلى أن هذا التخطيط المستدير في بغداد أصوله إيرانية سيما وأن هناك بعض المدن الإيرانية القديمة المشهورة يمكن اعتبارها نموذجا سابقا شابهته بغداد في كل تفاصيله مثل دارايجرد واصطخر وغيرهما. ونال هذا الرأي رجحانه في إطار البعد التاريخي لنشأة الدولة العباسية معتمدة على الفرس وكذلك فإن قبول انتقال التأثير الإيراني في إطار الجوار الجغرافي أيضا أمر وارد، وظل هذا الرأي سائدا إلى أن تمت بعض المسوحات الأثرية في بلاد اليمن وكشفت عن وجود عديد من المدن اليمنية الحميرية القديمة التي أخذت الشكل المستدير أيضا، وفي إطار غلبة القبائل اليمنية على بقية القبائل الفاتحة لبلاد العراق كان الربط بين تخطيط مدينة بغداد المستدير وبعض هذه المدن اليمنية باعتبار مساهمة اليمنيين في فئضة العراق في العصر الإسلامي وبخاصة في مجال العمران^(١).

(١) كشف منذ سنوات قليلة عن كتابات بالخط المسند على إحدى طبقات الملاط في قصر الأخيضر وهو ما يكشف عن تغلغل الثقافة اليمنية، واستمرار خطها المسند في العراق لفترات طويلة بعد الفتح الإسلامي، وهو ما تؤكد روايات المؤرخين التي تشير إلى استمرار وجود أمثلة من هذا الخط ترجع إلى بعد القرن ٦هـ / ١٢م.

وإذا كانت المدن اليمنية تمثل رافدا آخر من روافد المدن المستديرة فإن تفاصيل تخطيطات هذه المدن لا يتشابه بنفس الدرجة مشابها مدينة بغداد للمدن الإيرانية المستديرة، كما أن العامل الجغرافي والتاريخي في حالة ترجيح التأثير الإيراني أكبر.

كما أن للتخطيط المستدير بعدا اقتصاديا حيث أن طول السور حول مساحة معينة مربعة الشكل يزيد عن طول السور حول مساحة مستديرة بنفس القدر بمقدار ١١,٣ % وهو ما يعنى تقليل تكلفة بناء سور بغداد الذى بنى مستديرا بهذه النسبة وهو يتحقق معه الشرط الرابع من الشروط التى يجب توافرها فى العمارة وهو "الاقتصاد" كما أن هذا يتناسب وفكر الخليفة المنصور مؤسس المدينة الذى انصب على تقليل تكلفة الإنشاء بقدر الإمكان كما تشير إلى ذلك حادثة التحول عن هدم إيوان بكسرى واستخدام أحجاره فى البناء لزيادة التكلفة وكذلك حادثة توجيهه للبنائين بعدم الإسراف فى بناء وزخرفة خزانة نومه بالقصر.

ومن الناحية الحربية فإن التخطيط المستدير يساعد على توفير رؤية واضحة للمحاربين فوق الأسوار وداخلها عن التخطيط المربع والمستطيل الذى يخلق أربع زوايا مية فى الأركان الأربعة، كما أن التخطيط المستدير يساعد على متانة بناء الأسوار أكثر من التخطيط المربع وهذا البعد الإنشائي مهم فى استمرارية تأدية أسوار المدينة لوظائفها.

ثانيا: الخندق Ditch

يعتبر إنشاء الخندق لتحقيق غاية حربية تتمثل فى حماية المدن من أقدم العناصر المعمارية الحربية، فبعد أن نشأت المدن المعتمدة على النشاط الاقتصادى وبخاصة النشاط التجارى فى فترات ما قبل التاريخ زادت الثروات وباتت الحاجة ملحة لتأمين هذه المدن من هجمات الغزاة وشكلت الجيوش للدفاع عن هذه المدن وبدأ التفكير فى إنشاء المنشآت الحربية التى يمكن أن تعرقل تقدم الجيوش الغازية وتحد من وصولها إلى داخل

هذه المدن، وكان الخندق أولها وأكثرها قدما كما أنه سببا في ظهور عناصر أخرى ارتبطت به كالأسوار والشرافات.

والخندق عنصر معمارى حربى له وظيفتان أساسيتان الوظيفة الأولى هو أنه يعرقل تقدم الجيوش المهاجمة على سطح الأرض حيث أن حفره بعمق يصل إلى ستة أمتار كما في مدينة بغداد وباتساع بنفس القياس وبتزول الجيوش المهاجمة فيه لعبوره يصبح المدافعون عن المدينة في موضع أعلى من الجيوش المهاجمة العابرة لهذا الخندق، كما أن ملئ هذا الخندق بالماء من شأنه أن يعرقل أكثر العابرين ويزيد من صعوبة الصعود إلى الجانب الآخر من الخندق كما أن بناء جانبه في هيئة مسننة بالآجر في وضع رأسى يصعب تماما صعود الجنود، وهكذا تكون الفرص مواتية تماما للجنود المدافعين في صد هجوم جنود العدو حيث تتوفر لهم فرصة الضرب من موضع أعلى وهم في وضع الاستعداد التام للقتال، بينما أعداؤهم في موقف النقيض تماما.

والوظيفة الثانية للخندق والتي تعتبر أيضا من الأهمية بمكان هو أن حفر الخندق بعمق كبير يفسد على العدو حيلة الوصول إلى داخل المدينة من خلال سراديب يحفرونها ابتداء من مواضع خارج المدينة بعيدة عن الخندق على عمق كبير ويستمررون في حفرها باتجاه أسوار المدينة مارة من أسفلها ثم تنتهى إلى داخل المدينة في مواضع لا يراها المدافعون ويساعدتهم في ذلك جواسيسهم الذين يدسوهم في المدينة فيتغلبن بذلك على حاجز الخندق والسور ثم يهاجمون أهل المدينة وأسوارها من الداخل والخارج فتسقط المدينة.

وحفر الخندق على هذا العمق الكبير يكشف هذه المحاولات المحتملة بحفر السراديب للتغلب على مشكلة ارتفاع أسوار المدن، وقد أدرك المخططون للمدن والمدافعون عنها هذه الحيلة فزادوا من عمق الخندق، كما أن ملؤه بالماء حتى يمكن الماء أن يدخل إلى هذه السراديب في حالة حفرها في مستوى أعلى من قاع الخندق، وتحجزا

من حفر السرايب بمستوى أعمق من مستوى الخندق كان بوضع بعض الأواني كالطشوت النحاس ويوضع فيها الجوز الخفيف بجوار الأسوار ويتحرك الجوز بهذه الأواني لأقل اهتزاز يسببه الحفر للسرايب قرب السور فيتنبه الحراس من الجند إلى تنفيذ الأعداء المهاجمين لهذه الحيلة ويقومون بتبع موضع حفر السرايب ويفتحون ماء الخندق إليه أو يشعلون النار فيه.

ومن الحيل المرتبطة بالخنادق التي كانت تحيل بالمدن هو تغطيتها بالقش أو غيره للتمويه على الأعداء فتنتلق خيولهم نحوها فيسقطون فيها فجأة وكلما كان الخندق عميقا ومتسعا كلما كان قادرا على تحقيق وظائفه التي أشرنا إليها. ولاشك أن قياسات خندق مدينة بغداد وربطه بمياه نهر دجلة التي تملأه بالماء وقت الحاجة يكشف عن إيجابية التخطيط المعماري لهذا الخندق.

المدخل المنكسر Bent Entrance

يتوصل إلى مدينة بغداد عبر مداخلها الأربعة من خلال "أزج" أي رجة مستطيلة معقودة بقبو تتقدم السور طولها ١٠ متر وعرضها ٦ متر وارتفاعها ١٠ متر وهذا الأزج يفتح على الخارج بفتحة يلاحظ أنها جميعا في اتجاه عقرب الساعة بحيث أن الداخل فيها يمر بالرجة ثم ينعطف يسارا ليعبر فتحة المدخل بالسور الخارجى، وهذا التخطيط الذى يضطر الداخل فيه إلى الانعطاف يسارا تخطيط مقصود لذاته حيث أن المهاجم الذى يمر عبر هذا الأزج إلى فتحة المدخل يضطر إلى الانعطاف يسارا فتكشف يمينه التى تحمل السيف فيسهل على الجنود المرابطين فى هذا الأزج ضرب العدو على يمينه التى تحمل السيف غالبا، وتتزوج مع هذه الحيلة حيلة أخرى تكمل الأداء حيث أن الأزج طويل ومظلم نسبيا لخلوه من أى فتحات للإضاءة ويسبب هذا تفاوتاً فى درجة شدة الضوء بين الخارج ومنطقة الأزج وهذا التفاوت يضعف لبرهة رؤية الجند المهاجمين فى حين تكون عيون الجند المدافعين الحارسين للرجة متأقلمة على درجة الإضاءة الضعيفة فى رجة الأزج، وهذا التفاوت فى الرؤية من الأهمية بمكان حيث أنه يسهل إصابة المهاجمين ويقلل

فرصتهم في مشاهدة الحراس، والتعامل معهم، وهذه الحيلة المعتمدة على استغلال نسبة الضوء في مداخل المدن طورها الفاطميون في مدخل المدينة المهدية الذي اعتمد اعتمادا أكبر وبصفة أكثر تطورا عليها في مدخل المدينة الذي سمي "بسقيفة الكحلة" وهي تسمية تشير إلى مدى تحقيق الإظلام في ممر المدخل لتوظيفه لهذا الغرض، وتبقى بغداد في إطار هذا التناول أسبق تاريخيا وإن كان التنفيذ في مدينة المهدية الفاطمية أكثر تطورا وبصيغة تناسب اختلاف تخطيط مدخلها.

وقد كان المدخل المنكسر في مدينة بغداد أيضا موضع اهتمام المستشرقين الذين حاولوا تأصيل فكرته، وهي فكرة قديمة ترجع إلى عصر قدماء المصريين حيث ثبت استخدامهم لهذه الفكرة في شونة الزيب في سوهاج في القرن ١٥ ق.م ويلاحظ الفارق الزمني بين هذا المثال المصري القديم وبين بغداد، كما أن العوامل الجغرافية والتاريخية لا تقوى على إثبات التأثير المصري في تخطيط المدخل المنكسر سيما وأن مدينة سمهرم في سلطنة عمان كشف فيها عن نموذج واضح للمدخل المنكسر يرجع إلى القرن ٥-٦م واحتمال تأثيرها أقرب لبغداد جغرافيا وزمنيا من المثال المصري القديم، كما أن التأثير العربي الجنوبي للقبائل الفاتحة التي استقرت في العراق سواء من اليمن أو عمان ربما تكون من القرائن التي تساعد على قبول هذا الطرح.

وتطورت فكرة المدخل المنكسر تطورا كبيرا في العمارة الحربية الإسلامية ولتحقيقها خططت المداخل بصيغ مختلفة منها ما هو على هيئة الممرات التي تنكسر أكثر من مرة كما في المدن المغربية والأندلسية ومنها ما نفذ بواسطة بناء الباشورة أمام أبواب المسدن من الخارج، كما في بعض أبواب القاهرة الفاطمية أو من الداخل والخارج لزيادة تصعيب المهمة على الجند المهاجمين في أمثلة أخرى من بوابات المدن.

وهنا لابد أن نشير إلى أن المدخل المنكسر في العمارة الحربية والذي يخطط بحيث معينة تحكم المرور في اتجاه محدد بحيث ينعطف المار فيه بالضرورة يسارا يختلف عن المدخل

المنكسر في الدور السكنية حيث أن الممر المنكسر فيها كان يؤدي وظيفة أخرى تتصل بمنع ضرر الكشف للمار في الشارع أو الداخل لكشف من بصحن الدار مباشرة ولا يشترط فيه تحديد المرور باتجاه معين، كما أن المدخل المنكسر في بعض العمائر المملوكية الدينية يختلف أيضا وظيفيا وتخطيطيا عن المداخل المنكسرة في العمارة الحربية والعمارة السكنية وارتبط بطبيعة المساحة التي تنشأ عليها المنشأة وتخطيطها في هيئة أو اثنين أربعة روعى استقلالها لتؤدي وظيفة التدريس أو التصوف وهو ما فرض على المخطط هذا التخطيط الذي نتج عنه في النهاية مرورا منكسرا من المدخل إلى الدركاة إلى الدهليز إلى الصحن.

الأسوار:

نشأت فكرة الأسوار حول المدينة في عصور ما قبل التاريخ وارتبطت هذه النشأة غالبا بفكرة الخندق حيث وضع ناتج حفر الخندق على الجانب الملاصق للمدينة ليشكل حاجزا مانعا أيضا لتقدم العدو ويكون بمثابة ساتر مرتفع يقف عليه الجند ويوفر لهم موقعا أعلى يركب موضع الجند المهاجمين العابرين للخندق، وقد استغل المدافعون هذه السواتر الترابية ووضعوا كتلا من الأحجار عليها ليضربوا العدو ويستتروا خلفها وكانت هذه الأحجار بداية لعنصر الشرافات التي تتوج أسوار المدن في العصور الوسطى والتي أنشئت بين كل واحدة منها والأخرى مرامي للسهام يضرب من خلالها الجنود العدو من فوق الأسوار ثم يستتروا خلف الشرافات.

وتعتبر أسوار بغداد من النماذج المثالية لأسوار المدن، حيث جاء تدرج ارتفاع الأسوار من الداخل أكثر من الخارج^(١)، بمعنى أن السور الداخلي للمدينة كان أكثر

(١) هناك حالات عديدة لترتيب ارتفاعات الأسوار في المدن وقد حصر ابن منكلى ثلاثة عشر وضعاً لأسوار المدينة التي لها ثلاثة أسوار تحيط بها، يشمل جميع الحالات التي يمكن أن يكون عليها وضع

ارتفاعاً من السور الخارجى حتى لا يعوق السور الخارجى الرؤية أمام المدافعين من السور الداخلى وبخاصة المدافعين من خط الدفاع العلوى المتمثل فى السطح العلوى للسور.

وفى إطار التحليل المعمارى لأسوار بغداد فإن هذا التحليل يشمل ما يلى:

- ١- مادة بناء الأسوار.
- ٢- قياسات الأسوار.
- ٣- التخطيط المعمارى للأسوار فى إطار وظيفتها الدفاعية عن المدينة.

ومادة بناء الأسوار فى مدينة بغداد كانت من الطوب اللبن، والطوب اللبن هو مادة البناء الأساسية فى بلاد العراق حيث لا تتوفر مادة الحجر، حتى يمكن أن تشكل مادة بناء مناسبة اقتصادياً، كما أن إنشاء مدينة كمدينة بغداد كان ليتكلف أموالاً كثيرة، ووقتاً طويلاً لاستخدام الحجر سواء من مبان قديمة أو حتى قلعه ونقله من مواضع توفره وقد ذكرت الروايات التاريخية إلى أن الخليفة المنصور- فى إطار البعد الاقتصادى- هدم إيوان كسرى لاستخدام أحجاره فى البناء بعدما كان مصراً على ذلك.

واستخدام اللبن فى بناء الأسوار له عيوبه ومميزاته، ومن أهم العيوب أن مادة اللبن مادة ضعيفة يسهل على العدو هدمها ونقبها لكنه أيضاً يمتاز بأنه يقاوم الحريق أكثر من الحجر الذى يتحول بالحرق إلى جير ويسهل التغلب على الأسوار المبنية به بالحرق.

والارتفاع بأسوار المدن يوفر أيضاً ميزة نسبية بالنسبة للجنود الذين يدافعون عن المدن المسورة ويزيد من فاعلية خطوط الدفاع بهذه الأسوار سواء التى بداخلها ممرات كما فى السور الداخلى الكبير أو التى أعلاها كما فى السورين الداخلى والخارجى، وتتمثل هذه الميزة فى أن المدافعين يكشفون أكبر مساحة ممكنة خارج المدينة وتكون

ضربا قهمل للعدو أكثر تأثيرا؁ ومن الناحية الأخرى يقلل ارتفاع الأسوار من تأثير رمى العدو عليهم.

وحتى تحقق هذه الميزة للارتفاع ارتفاع معماريو أسوار مدينة بغداد بالسور الخارجى ٢٠ مترا وهو الارتفاع الذى فرض الارتفاع الأكبر للسور الداخلى حتى لا يحجب السور الخارجى رؤيته وحتى يتمكن المدافعون فى السور الداخلى من المشاركة مع المدافعين فى السور الداخلى تغطيه خارج المدينة بالنار والسهام والأحجار.

ومن الناحية الإنشائية فإن هذا الارتفاع الهائل للأسوار انعكس على زيادة سمك الأسوار حتى تبقى متينة البناء ولا تسقط؁ وتحقيقا لذلك أيضا قلل المعمار من سمك بناء السور كلما ارتفع البناء حتى أن السور الداخلى كان سمكه عند القاعدة ٣٥ متر وعند القمة ١٢ متر بفارق ٢٣ مترا وهو فارق كبير.

وهنا لابد وأن نشير إلى أن سمك السور عند القمة بهذا الاتساع يخدم الغرض الحربى لتسهيل حركة الجند الراكبين وغيرهم من المرور بسهولة فوق السور وسهولة الحركة والاتصال أمر أساسى وبخاصة أثناء القتال للدفاع عن أى نقطة تتعرض للهجوم وتحتاج إلى تكثيف عدد المدافعين عنها؁ كما أن هذا الفارق بين سمك السور من أعلى وسمك السور عند القاعدة جعل السور فى هيئة مخروط مقطوع من أعلاه وقد ساعد ذلك على التغلب على ما يسمى بالزاوية الميتة التى تنشأ فى حالة بناء السور بزاوية قائمة مع الأرض خارجه لا تمكن من فوق السور من رؤية من يلتصق بالسور عند القاعدة من المهاجمين؁ لكن أسوار بغداد لم توجد بها هذه الزاوية الميتة لزيادة سمك السور عند القمة؁ وهو ما جعل الزاوية منفرجة وهذا يمكن من بأعلى السور من رؤية من يقترب من السور أو حتى يلتصق به عند القاعدة لتقيه كما أنه يصعب عملية تسلق السور من خلال السلم المتحركة التى تجر على عجلات لتلتصق بالسور وتكون بمستواه الارتفاع وتكون المسافة محددة أو ضيقة من السلم والسور فى حالة إذا ما كان السور سمكه عند القاعدة

الذى كان من أساليب التغلب المعروفة على أسوار المدن بالإضافة إلى النقب أو التسلق أو حفر المسارب.

وفي أسوار بغداد أمكن التغلب على ضعف مادة اللبن أمام النقب بزيادة سمك الأسوار زيادة واضحة وصلت إلى ٢٥ متراً في السور الخارجى ٣٥ متراً في السور الداخلى وهو سمك لا يمكن التغلب عليه ما بالنقب قبل استغراق وقت طويل وعدد كبير من المشاركين في النقب وهو أمر يساعد المدافعين على مقاومة هذا الأسلوب.

وهكذا يتضح سمك أسوار بغداد الكبير كان في إطار معالجة عيوب البناء عادة اللبن للتغلب على عمليات النقب السهلة في الأسوار المبنية به.

كذلك فإن قياسات الأسوار وبخاصة من حيث الارتفاع الذى وصل في السور الخارجى ٢٠ متراً وفي السور الداخلى ٣٠ متراً أمر يرتبط بالتخطيط الحربى فكلما ارتفع بناء السور صعب على العدو تسلقه وزاد تحصننا وظل الارتفاع ميزة نسبية في أسوار المدن حتى العصر العثمانى عندما ظهرت المدافع التى أصبح بإمكان طلقاتها هدم الأسوار المرتفعة بسهولة فتحايل المعمارىون الحريون بإنشاء تبة ترابية أمام الأسوار وقللوا من ارتفاعات الأسوار أيضاً.

بنفس قياس سمكه أو قريب من سمكه عند القمة، وفي أسوار بغداد وصل الفارق إلى ١٥ متراً في السور الخارجى وفي ٢٣ متر في السور الداخلى وهو أمر يصعب كثيراً تنفيذ فكرة تسلق الأسوار باستخدام السلام المتحركة التى سبقت الإشارة إليها.

أما من ناحية التخطيط المعمارى لأسوار بغداد فإن هذه الأسوار خططت لتخدم الغرض الحربى المباشر للدفاع عن المدينة من جانب أعدائها، كما أنها سهلت إلى حد كبير تأمين المدينة والسيطرة على الأرباع السكنية بها والمحصورة بين السور الداخلى والسور الذى يحيط بالمنطقة المركزية، وترتبط منظومة الأسوار الثلاثة لتحقيق هذين الغرضين في

آن واحد، فبالنسبة للغرض الحربى المباشر المتمثل فى الدفاع عن المدينة ضد الأعداء المهاجمين لها من الخارج، اشتمل السور الخارجى على أربعة مداخل منكسرة تحقق فرصة مناسبة للمدافعين فيها لضرب العدو، كما سبقت الإشارة، وتؤدى بعد ذلك إلى رحبة بها بابان جانبيان يؤديان إلى "الفصل الأول" والرئيسى وهو المساحة الخالية بين السور الخارجى والسور الداخلى ويتحكم هذان البابان فى حصر كل ربع من أرباع الفصل الأربعة والتحكم فيه وهذا الفصل فى إطار التصور الحربى كما لو كان خندقاً بين السورين يمكن ضرب العدو الذى يتمكن من اختراق السور الخارجى أو البوابات فيه أو أحدها من أعلى السورين وهذه هى الوظيفة الأساسية لهذا الفصل الذى يصبح مصيدة للعدو بين السورين.

أما السور الداخلى فيشتمل على خطين دفاعيين أحدهما فى قلب السور يتمثل فى الممر الداخلى الذى يؤدى إلى دخلات بصدورها مزاغل كما يؤدى إلى الحجرات التى تعلو الأبراج، وهذه الحجرات مزودة أيضاً بمرمى للسهم، أما الخط الثانى فيتمثل فى سطح السور الذى يمكن منه ضرب العدو خارج المدينة وضربه فى حالة نجاحه الدخول إلى منطقة الفصل.

ويسدور بمحاذاة هذا السور من الداخل الشارع الرئيسى الذى تفتح عليه دروب السكك فى الأرباع التى تغلق ليلاً، وتشكل هذه الدروب (بوابات السكك) وحوائط الدور الخارجية بمحاذاة هذا الشارع من الجانب الآخر الحد الداخلى للشارع ويصبح هذا الشارع بمثابة فصل ثانٍ كما يمكن غلق أبواب الدروب وغلق الأبواب الرئيسية فى السور الداخلى على جانبى رحبة كل مدخل حصر كل ربع من أرباع المدينة بساكنيه فى حالة وقوع أى اضطرابات وفتن داخلية، وقد أثبت صحة هذا التأمين حادثة القبض عن من هربوا من الحبس بمدينة بغداد فى وقت قصير بعد وقت قصير من إنشائها.

ويوجد شارع ثان يفصل بين السور المحيط بالمنطقة المركزية والأرباع السكنية تفتح عليه الدروب في الطرف الداخلى لكل سكة، وهذا الشارع بدروبه وحوائط دوره بشكل صورة طبق الأصل من الشارع الأول، وهكذا يكون هذا الشارع بمثابة فيصل ثالث بالمدينة لتأمينها من الشارع وحتى في حالة دخول الأعداء إليها، أما السور الداخلى فيفصل بين قصر الخليفة ودواوينه وبين الأرباع السكنية فصلا يؤكد تأمين هذه المنطقة.

كما أن حجرات الجند في كل مدخل تؤمن الدخول والخروج عبر مداخلها من الخارج إلى قلب المدينة سيما وأن الحراسة كانت مكثفة بها من خلال ألف حارس في كل باب بالإضافة إلى قادتهم.

وإذا كان هذا هو التصور العام لتأمين المدينة والدفاع عنها، فإن هذا التخطيط بالنسبة للمهاجمين من الخارج يضع في اعتباره معادلة حربية مهمة تتمثل في أن خطوط الدفاع ابتداء من الخندق، فالمداخل المنكسرة فالسور الخارجى فالفيصل الرئيسى ثم السور الداخلى تزداد قوة من عنصر إلى آخر بالترتيب حتى تصل إلى ذروة قوتها بالسور الداخلى الكبير وبواباته المترلقة، والأبراج التى تكتنفها والتى تمثل تخطيطا حربيا قويا للدفاع عن هذه البوابات.

ويقابل هذا في الطرف الآخر من المعادلة أن العدو يقابل هذه العناصر بالترتيب بقوته كاملة ثم تبدأ هذه القوة في التناقص نتيجة الخسائر التى يتكبدها للتغلب على كل عنصر تلو الآخر فيصل إلى أقوى نقطة دفاعية ، وهو في هذه الحالة تكون فرصة المدافعين أقوى وقوة المهاجمين أضعف فتكون فرصة المدافعين للنصر أقرب.

جامع المنصور في بغداد

شيده المنصور ملاصقا لقصر باب الذهب في وسط المدينة وهي ظاهرة في التخطيط بدأت في المدينة المنورة على عهد رسول الله، ثم استمرت فيما تلى ذلك من مدن ناشئة كالكوكة والبصرة. وكان بناؤه باللبن والطين، وكانت مساحته عند تشييده تعادل ربع مساحة القصر الملاصق له أي ١٠٠ متر في مثلها، ويقوم سقفه على أعمدة من الخشب اسطوانية الشكل حيث أن كل عمود يتكون من قطعتين مستديرتي المقطع ملتصقتين بالغراء وجنابت الحديد وكل الأعمدة من الخشب فيما عدا خمسا أو ستا عند المنارة، وكل اسطوانة مصنوعة من جذع شجرة واحدة، وكان بكل اسطوانة تاج مدور مصنوع من قطعة خشبية واحدة موضوعة فوق الطرف العلوي للاسطوانة كأنها الطبل.

وقيل أن القبة في جامع المنصور كانت تحتاج إلى تحويل بسيط نحو باب البصرة، وأن قبة الجامع الذي شيد بعد ذلك بالرصافة كانت أدق منها. وظل جامع المنصور على حاله كما شيده المنصور نحو نصف قرن من الزمان. ثم أمر هارون الرشيد بهدمه وإعادة بناءه بالاجر والجص وقد بدأ هذا التجديد عام ١٩٢ هـ / ٨٠٨ م وانتهى منه عام ١٩٣ هـ / ٨٠٩ م. وسجل ذلك في كتابه بالجامع تضمنت أسماء البنائين والمعماريين وتاريخ البناء وظلت هذه الكتابة باقية حتى عام ٤٥٨ هـ / ١٠٥٨ م حين ألف الخطيب البغدادي كتابه عن تاريخ بغداد وهو مصدرنا الأساسي في وصف هذا الجامع.

ولما ضاق المسجد بالمصلين اضيفت إليه نحو عام ٢٦١ هـ / ٨٧٥ م دار مجاور له تعرف باسم دار القطان، وكانت قديما ديوان للخليفة المنصور فأصبحت بيت الصلاة في الجامع وأصبحت المساحة القديمة جزءا من الصحن. وفي عام ٢٨٠ هـ / ٨٩٣ م قيل للخليفة المعتض بالله أن المسجد الجامع في مدينة المنصور قد ضاق بالمصلين حتى اضطروا إلى الصلاة في أماكن لا تجوز الصلاة بها مثل دار القطان. فأمر المعتض بتجديد الجامع وتوسيعه وأضاف إليه جزءان من قصر الذهب (قصر الخليفة) وفتح ١٧ عقدا في الجدار

الذى يفصل الجامع عن القصر وكانت ١٣ عقدا منها تؤدي إلى الصحن وعقود الرواقين وأمر الخليفة بتجديد المنبر والمحراب والمقصورة وتجميلها.

وظل جامع المنصور معمورا بالصلاة طوال القرون الخمسة من العصر العباسي في بغداد وكان لا يزال أكبر الجوامع في بغداد حين زارها ابن جبير عام ١١٨٤م، ويبدو أن سلم من الدمار الذي حل بالكثير من عمائر بغداد أثناء حصار المغول سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م حيث لم يرد اسم هذا الجامع ضمن المنشآت الدينية التي هدمها هولاكو ثم أمر بعد ذلك بتجديدها. ولما زار ابن بطوطة بغداد عام ٧٢٧هـ / ١٣٢٧م ذكر الجامع قد قُدم وهجر حين استولى تيمور لك على بغداد عام ٩٥٧هـ / ١٥٩٣م ولكن الأرجح أن خرابه كان عند استيلاء الفرس عليها عام ١٠٣٣هـ / ١٦٢٣م.

ومن أهم الأمور التي نلاحظها على عمارة هذا الجامع ما يلي:

أولاً: أن بناءه الأول كان من اللبن وكان له أعمدة خشبية وسقف من الخشب يستند على هذه الأعمدة مباشرة. وهذه الظاهرة المبكرة في استخدام الأعمدة الخشبية تكررت في مسجد ناين يايران - كما أن وضع السقف مباشرة على الأعمدة يرتبط هنا انشائها بكون الأعمدة من الخشب ولا تتحمل بناء عقود فوقها وهي أيضاً ظاهرة تكررت في أمثلة أخرى في إيران والعراق - كما سنعلم - كذلك فإن مساحة الجامع كانت نحو ١٠٠ متر في مثلها ويرجع هذا البناء الأول للجامع إلى عام ١٤٩هـ / ٧٦٦م على يد المنصور.

ثانياً: أن بناؤه التالي وتجديده كان محصوراً في تغيير مادة البناء حيث استخدم الحجر والجص في بناءه وبني بنفس التخطيط والشكل والمساحة وذلك عام ١٩٢هـ / ٨٠٨ - ٨٠٩م على يد الخليفة هارون الرشيد. ويعنى ذلك أن الهدف من هذا التجديد وإعادة البناء هدف مظهرى في المقام الأول يرتبط بواجهة الدولة السياسية ويعكس في ذلك الوقت الرخاء الاقتصادي في هذا العهد.

ثالثا: لما هجر الخلفاء سامراء وعادوا إلى العاصمة بغداد تبين أن جامع المنصور قد ضاق بالمصلين ولا عجب. فقد كانت مساحته ربع مساحة الجامع في سامراء. وكان الناس قد اضطروا إلى الصلاة في دار القطان المجاورة للمسجد، واعترض بعض الفقهاء على ذلك وقالوا بأنه غير جائز شرعا. فكان أن جدد المعتضد هذا الجامع عام ٢٨٠هـ / ٨٩٣م، بأن أضاف إليه من مساحة القصر المجاورة مساحة تعادل مساحته الأصلية. فأصبح للجامع صحنان صحن - الجامع القديم ويسمى بالصحن الأول، والصحن الجديد المؤلف من المساحة المضافة من أرض القصر، وكان الصحنان متصلين بسلسلة من العقود أو الطاقات شقت في الجدار الذي كان يفصل الجامع عن القصر وكان وجود الصحنين في المسجد ظاهرة ملفته للنظر.

وقد اختلف الآثاريون في وضع تخطيط افتراضى لهذا الجامع بعد هذه التوسعة فبينما يفترض كريسويل إنشاء صحن ثان ضمن المساحة المضافة، نجد أن هرتسفيلد لا يضع في مخططه مثل هذا الصحن، ويعتقد أن المساحة المضافة استغلت كلها كساحة للصلاة ببلاطات مضافة مباشرة إلى رواق القبلة القديم من جهة الجنوب. ولكننا نميل إلى افتراض كريسويل لأن المساحة المضافة لا يمكن أن تضاء إلا بوجود مثل هذا الصحن.

رابعا: الملاحظ أن تخطيط هذا المسجد كان مثالا لتخطيط كثير من المساجد التالية التي أنشئت في العصر العباسي ومنها المسجد الجامع في سامراء ولكن الدعامات في جامع سامراء كانت من الحجر والرخام ولم تكن من الخشب وذلك بسبب ساحته العظيمة ولكن السقف كان يستند على الاكتاف مباشرة دون أى عقود، كما هو الحال في سقف جامع المنصور الذى يقوم سقفه مباشرة على الاعمدة الاسطوانية الخشبية. ومن المعروف أن عددا كبيرا من المساجد في فجر الاسلام كان من هذا النوع أى السقوف التى تقوم على أعمدة خشبية ومن هذه الجوامع جامع نيسابور.

خامسا: أن طراز العماير التي يقوم فيها السقف مباشرة من غير عقود كان أسلوبا معماريا معروفا في إيران منذ العصر الاخميني وظل مستمرا إلى عصرنا الحاضر.

قصر الأخضر

يقع قصر الاخضر في منطقة تلتقى فيها طرق القوافل القديمة في البادية على بعد ٥٥ كيلو متر إلى الجنوب الغربي من مدينة كربلاء أو ١٢٠ كيلو متر جنوب غرب مدينة بغداد، وهو من أهم الآثار القائمة في العراق، ويمتاز موقعه بقربه ومن وادي الأبيض الذي كانت المياه تتجمع فيه ولا تزال تظهر عند الحفر الموجودة هناك. وطبيعي أن وجود هذه المياه كان لجذب البدو من مسافات بعيدة ويساعد على سكنى هذه المنطقة فترة من الزمن كل سنة. كما أن هذا الماء يبعث على نمو بعض الاعشاب في تلك المنطقة خلال فصل الربيع.

ولسنا نعرف تماماً متى بدأت تسمية هذا القصر باسم الاخضر لكن الراجح أنها تسمية ترجع إلى العصر الحديث، ولعل المكان كان مخضراً فسمى القصر بالاخضر نسبة إلى اخضرار الارض في فصل الربيع، ويبدو أن أقدم ذكر له يرجع إلى ما كتبه الرحالة بيترو *Petro* الذي مر به عام ١٦٢٥م في طريقه عبر الصحراء من البصرة إلى حلب وقد كتب موزيل أنه سمع "بدو رواه" يسمونه بقصر الخفاجي وسنعود لدراسة التسمية بعد أن ننتهي من دراسة القصر من الناحية المعمارية نناقش نظريات تأريخه.

الوصف المعماري لقصر الاخضر:

أولاً: الوصف من الخارج.:

أ-ال سور الخارجي: نبدأ بوصف السور الخارجي الذي يحصن القصر حيث أن قصر الاخضر قصر محصن مستطيل الشكل وأبعاد سورهِ الخارجي المحصن ١٧٥ متر طولاً من الشمال إلى الجنوب والعرض ١٦٩ متر من الشرق إلى الغرب، وإذا ما وضعنا في الاعتبار أن الجزء العلوي من السور قد قُدم لادرشنا أنه كان أعلى مما هو عليه الآن. والواقع أن ارتفاع السور حالياً يبلغ نحو ١٧ متر بينما كان من قبل يبلغ أكثر من ٢٠ متر . وللسور الخارجي أربعة أبراج في زواياه الأربع قطر كل منها حوالي ٥ متر. وفي

منتصف كل ضلع من أضلاع هذا السور من الخارج برج كبير يتوسطه مدخل كبير أيضا. وبين كل برج من أبراج المدخل وبرج الزاوية في كل ضلع من أضلاع السور على يمين المدخل ويساره خمسة أبراج قطر كل منها نحو ٣,٥ متر وبذلك يكون عدد الابراج التى تدعم السور ٤٨ برجا. ونلاحظ أن المسافات الواقعة بين الابراج فى السور بما دخلات أو حنايا ترتفع إلى أعلى مسافة تعادل نصف ارتفاع السور أى إلى نحو ١٠,٥ متر ويبلغ برور الابراج عن هذه الدخلات نحو ٢,٥ متر.

ب- أما الوجه الداخلى من السور فليس مدعما بأبراج كالوجه الخارجى من السور، ولكنه يتألف من سلسلة من الدخلات ترتفع أيضا إلى نحو ١٠,٥ متر وتشبه الدخلات التى بالوجه الخارجى للسور، ويلاحظ أن هذه الدخلات لا تقع على محاور واحدة مع الدخلات التى بالوجه الخارجى حتى لا يكون بناء السور ضعيفا. وربما كان يرجع أيضا إلى أن الدخلات بالسور من الداخل تمتد من الاركان إلى الباب الكبير الذى يتوسط كل ضلع من أضلاع السور.

ج- أما الدخلات فى الوجه الخارجى للسور فينقسم زوجين زوجين بواسطة الابراج، ويبلغ سمك السور حوالى ٤,٥ متر إلى ارتفاع ١٠,٥ متر أى مستوى أرضية المجاز الذى يمثل الجزء العلوى من السور حيث أن السور ينقسم بعد هذا الارتفاع إلى جدار خارجى وجدار داخلى بينهما ممرا أو مجازاً يبلغ عرضه ٢ متر ويمتد فوق السور من جهاته الأربع ويتصل بحجرة مدورة فوق كل برج من الابراج. والجدار الداخلى لهذا المجاز من نوافذ على ارتفاع ١,٨٠ متر من الارض (ارض المجاز) مما يبدل على أنها لم تكن تؤدي وظيفة رمى السهام وإنما كانت للاضاءة والتهوية فحسب. أما الجدار الخارجى للمجاز فكانت فيه دخلات عرض كل منها ١,٤٠ متر وعمقها ٥٠ سم وكانت كل حجرة من الحجرات التى تعلو الابراج تؤدي إليها دخله من هذه الدخلات وبين الدخلة التى تؤدي إلى أى حجرة والتى يليها أربع دخلات وكانت هذه الدخلات مزودة بمرامي للسهم (مزاغل).

د- أما الحجرات التي تعلو الابراج فكان في جدران كل منها ثلاثة مزاغل أحدها أمامي واثنتان جانبيان هذا بالإضافة الى السقاطات التي تفتح على الدخلات بالوجه الخارجى للسور والتي سبق وصفها حيث توجد سقاطه تعلو كل دخله من تلك الدخلات بالوجه الخارجى للسور في قطاعه السفلى. وتمكن هذه السقاطات من صب الماء المغلى أو الزيت المغلى والقذائف وغيرها على أى عدو يفلح في الوصول إلى فناء السور الخارجى ويريد الاختباء تحت الدخلات.

وكان هذا الحجاز الطويل مغطى بقبو نصف اسطوانى وأعيد ترميمه، وفق بقايا كانت ما تزال بالمدخل الرئيسى. وكان في كل زاوية من الزوايا الأربع درج يصعد إلى الدهليز، كما أن هذا الدهليز يمكن أن يصعد إليه من درجين متقابلين في ساحة السور في وسط كل ضلع من أضلاع السور الشرقى والجنوبى والغربى حيث كان هذا الدرج المزدوج يؤدى إلى غرفة للحراسة مزودة بمزاغل خاصة تساعد في الدفاع.

ومداخل السور الشرقية والغربية والجنوبية متشابهة ولكل منها فتحة باب اتساعها ٢,١٠ متر يعلوها عقد، ويكتنف الباب من اليمين واليسار برج نصف دائرى يبرز عبن سمك السور بنفس بروز الابراج في السور، وتؤدى فتحة الباب إلى ممر يبلغ طوله ٦,٢٠ متر وعرضه ٢,٣٥ متر يغطيه قبو قطاعه مدبب، وعلى جانب هذا الممر أو الدهليز درج يؤدى إلى غرفة الحراسة التى اشرنا إليها.

ثانيا: المدخل الرئيسى:

أما المدخل الرئيسى للقصر في السور الشمالى وفي وسط الضلع الشمالى ويؤدى إلى مدخل القصر، ويتوسط هذا الضلع واجهة بارزة اتساعها نحو ١٦ متر وبروزها نحو متر وتتوسط فتحة الباب هذه الواجهة البارزة وتؤدى إلى دهليز صغير طوله ٥,٨٠ متر وعرضه ٣ متر، وإلى يمين هذا الدهليز الصغير ويساره باب صغير يؤدى إلى حجرة ليس بها نوافذ للاضاءة، ويتألف سقف الدهليز من سبعة أقبية متوازية عرض كل منها ٦٥ سم

وبين كل منها قبر والذي يليه فتحة عرضها ٢٠ سم وهذه الفتحات ما هي إلى سقاطات يستطيع منها المدافعون في الغرفة التي تلعو الدهليز أن يرشقوا بالسهام والقذائف. وأن يصيبوا المعدن المصهور أو الزيت المغلى على أى عدو ينجح في اقتحام الباب والوصول إلى الدهليز. ويلاحظ أن عرض الغرفة التي تقع فوق الدهليز في الطابق العلوى تبلغ ٤,٥٣ متر أو ما يزيد بـ ١,٥٣ متر عن عرض الدهليز، وهكذا يتبقى فيها على الجانبين الشرقى والغربى مسافتان كافيتان للمرور من الجانبين حول السقاطات، وينتهى الدهليز بعقد يؤدي إلى مساحة كانت مستطيلة أقيمت عليها قبة مربعة السقف ذات قنات محمولة على أربع بلاطات مثثة أفقيه في الاركان.

وأسفل القبة ثلاث فتحات معقودة غير التي دخلنا منها، الجانبتان الشرقية والغربية تؤديان إلى المجاز الكبير المغطى بقبو والذي ينتهى فى الجانبين إلى الفضاء الواقع بين القصر والسور وطول هذا الدهليز أو المجاز ٣,٥ متر من كل جانب أى نحو ٧٠ متر للمجاز كله. أما الفتحة الثالثة الجنوبية فتؤدى إلى البهو الكبير.

وإذا عدنا إلى الدهليز أو الممر الطويل الذى يلى المدخل الرئيسى رأينا على بعد ١,٧٥ متر من نهايته حفرة مربعة قياسها ١٨ سم فى مثلها بالجدار الغربى والجدار الشرقى وهى فى الجدار الشرقى عميقة وطويلة وتمتد داخل الجدار، مما يدل على أنها خاصة بالمزلاق الذى يسد الباب وأنه كانت توجد خشبة كانت تدفع داخل الحفرة فى الجانب الشرقى حتى تختفى تماما. وعلى بعد ١ متر من هاتين الحفرتين أو الفتحتين يلاحظ اختلافا فى البناء يشاهد على ارتفاع ١,٢٠ متر ويشهد هذا بأن المدخل الخارجى بواجهته البارزة وغرفتيه الجانبيتين المظلمتين لم يكن موجودا فى المخطط الأول عند البدء فى بناء القصر، وأن هذا المخطط كان لا يشمل إلا المساحة التى تعلوها القبة والدهليز الذى سبقها وأن الباب كان يقع حيث يرى الحفرتين اللتين اشرنا إليهما، وأن هذا الباب كان يكتنفه من اليمين واليسار برج كسائر أبراج السور وكما هو الحال فى المداخل الثلاثة الأخرى فى الاضلاع الشرقية والغربية والجنوبية ولا تزال آثار هذين البرجين

موجودة في الحجرتين المظلمتين على يمين المدخل ويساره. وكل هذا يدعو إلى الاعتقاد بأن السور الخارجى لم يكن مقصودا في البداية وأن القصر شيد أولا مع سوره الخاص وأبراجه الخاصة، ولما وصل البناء إلى ارتفاع ٣,١٢ متر تبين أن هذا السور بأبراجه لا يكفى لحماية القصر فتقرر تشييد سور خارجى حصين أدمجت فيه الابراج الامامية التى بدأ تشييدها للقصر واستمر بعد ذلك تشييد سور القصر والسور الخارجى والقصر نفسه.

والملاحظ أن السور الخارجى بوجه عام قد روعى فيه التحصين الشديد وقصد به أن يكون القصر قويا إلى أبعد حد بالنسبة لأساليب القتال فى العصور الوسطى فسمك السور وارتفاعه ومجاز الحراسة فيه والابراج الثمانية والاربعة المتصلة به، وغرف الحراسة وحجراتها التى تحمى مداخله والمزاغل والسقاطات التى زود بها كل هذا كان يحقق الهدف المنشود فى مناعة القصر، وتعذر اقتحامه على أى عدو خارجى، ونلاحظ فى أعلى النقطة من السور الخارجى المتصلة بالباب الشمالى من جهته الشرقية سلسلة من المشكاوات الصغيرة (الحنايا المعقودة) طوليه زخرفية ولا شك أن السور كله كان ينتهى فى أعلاه بمثل هذه الزخرفة.

ثالثا: وصف القصر من الداخل:

أن جدار القصر ملاصق الضلع الشمالى بين السور الخارجى والقصر مستطيل الشكل طوليه من الشمال إلى الجنوب نحو ١١٣ متر. وعرضه من الشرق إلى الغرب ٨٢ متر، وله سور خاص من الجهات الشرقية والغربية والجنوبية. أما من الجهة الشمالية فمدخل القصر متصل كما ذكر بمدخل السور الخارجى.

والملاحظ أن سور القصر مدعم بأبراج صغيرة فى أضلاعه الثلاث المستقلة من بينها برجان فى الركنين الجنوبي الشرقي والجنوبي الغربي ويبلغ قطر كل من هذين البرجين

١,٨ متر أما سائر الابراج الأخرى فقطر كل منها ١,٢٥ متر وعددها في كل من الضلعين الشرقي والغربي ٨ أبراج وفي الضلع الجنوبي خمسة أبراج عدا برجى الركنين.

ويبلغ عرض الفضاء الواقع بين الضلع الجنوبي للقصر والضلع الجنوبي للصور الخارجى ٥٠ مترا كما يبلغ عرض الفضاء الواقع بين كل من السورين الشرقي والغربي للقصر والضلعين الشرقي والغربي للصور الخارجى ٣٠ متر ولكن الفضاء الواقع في الجهة الشرقية شيدت في ثلثه الاوسط بناية ملحقة بالقصر.

ولكى نتابع بصورة جيدة وصف القصر من الداخل فإننا نقسمه إلى خمسة أقسام رئيسية.

- القسم الأول:

وهو القسم الشمالى من القصر ويتصل بالصور الخارجى ويتكون من ثلاثة طوابق في جزئيه الأوسط والشرقى، وكان هذا القسم الشمالى يضم الديوان الرسمى ودوائر الحاشية والمضيف والمسجد يشغل الجزء الثالث الغربى منه.

- القسم الثانى:

وهو القسم الأوسط او المركزى ويحيط به مجاز أو ممر معقود من جهاته الاربع يفصله عن بقية اقسام القصر وقوام هذا القسم الرحبة الكبرى أو رحبة الشرف وقاعة العرش.

- القسم الثالث:

وهو القسم الجنوبى ويقع جنوبى القسم الاوسط ويضم مقر الخدم والحمام.

- القسمان الرابع والخامس:

يتشابهان ويقع أحدهما شرقى القسم المركزى او الاوسط والآخر غربيه، ويتألف كل منهما من دارين، في كل دار صحن و ٦ حجرات والراجع أن هذين القسمين الرابع والخامس كانا مقرا للحريم.

ملحقات القصر:

ويضاف إلى هذه الأقسام الخمسة بناء يقع في شرقي القصر في الفضاء الممتد بين سور القصر والسور الخارجي وملحق آخر يقع شمالي السور الخارجي. والملاحظ أن الأقسام الأربعة الأخيرة من القصر وكذلك الملحقين كلها تتألف من دور واحد.

وصف القسم الشمالي:

عرفنا أن القسم الشمالي من القصر متصل بالمدخل الرئيسي للقصر ورأينا دهليز هذا المدخل ينتهي بمساحة مربعة تعلوها قبة ذات قنوات وأن هذه المساحة مفتوحة في الثلاث جهات غير الجهة التي دخلنا منها. وأن عقدي الفتحتين الشرقية والغربية يؤديان إلى دهليز كبير مغطى بقبة يفصل السور الخارجي عن القسم الشمالي من القصر.

ونلاحظ أن هذا القسم الشمالي من القصر يحتوي على بهو كبير ومسجد وغرف للضيوف والحاشية والحراس، كما نلاحظ أن هذا القسم مقصور عن السور الخارجي بمجاز أو دهليز كما سبق أن ذكرنا.

وفي هذا القسم أبواب تطل على هذا المجاز فيها الباب الذي يقابل دهليز المدخل ويخرج من المساحة المربعة ذات القبة ذات القنوات التي ينتهي بها دهليز المدخل من الجهة الجنوبية، وقد عرفنا أن هذا الباب يؤدي إلى البهو. كما أن هناك بابان يقعان غرب البهو يؤديان من المجاز إلى المسجد، وباب رابع يقع في النهاية الغربية للمجاز ويؤدي إلى الفضاء الواقع غرب القصر الذي يفصله عن السور الخارجي. كما أن هناك باب خامس يقع في القسم الشرقي من الجانب الجنوبي من المجاز ويؤدي إلى غرف الضيوف والحاشية وينتهي هذا الدهليز في هذا الجانب بباب سادس يؤدي إلى الفضاء الذي يقع شرقي القصر والذي شيد به الملحق.

القسم الشمالى:

عرفنا أن القسم الشمالى للقصر متصل بالمدخل الرئيسى للقصر ورأينا أن دهليز هذا المدخل ينتهى بمساحة مربعة تعلوها قبة ذات قنوات، وأن هذه المساحة مفتوحة فى اتجاهات ثلاث بواسطة ثلاث فتحات معقودة وتؤدى الفتحتان الشرقية والغربية إلى دهليز كبير مغطى بقبر يفصل السور الخارجى عن القسم الشمالى للقصر، أما الفتحة الجنوبية فتؤدى إلى هو كبير يتوسط هذا القسم الشمالى من القصر.

ونلاحظ أن هذا القسم الشمالى يشتمل على :

١- البهو الكبير.

٢- المسجد.

٣- غرف للضيوف والحاشية والحراس.

كما نلاحظ أن هذا القسم مفصول عن القسم الشمالى من السور الخارجى بمجاز أو دهليز - كما سبق أن ذكرنا.

وفى هذا القسم أبواب تطل على هذا المجاز منها الباب الذى يقابل دهليز المدخل ويخرج من المساحة المربعة التى تعلوها القبة ذات القنوات التى ينتهى بها دهليز المدخل من الجهة الجنوبية، وقد عرفنا أن هذا الباب يؤدى إلى البهو. كما أن هناك بابان يقعان غربى البهو يؤديان من المجاز إلى المسجد، وباب رابع يقع فى النهاية الغربية للمجاز ويؤدى إلى البهو. كما أن هناك بابين يقعان غربى البهو يؤديان من المجاز إلى المسجد، وباب رابع يقع فى النهاية الغربية للمجاز ويؤدى إلى الفضاء الواقع غربى القصر الذى يفصله عن السور الخارجى. كما أن هناك باب خامس يقع فى القسم الشرقى من الجانب الجنوبى من المجاز ويؤدى إلى غرف الضيوف والحاشية وينتهى هذا الدهليز فى هذا الجانب بباب سادس يؤدى إلى الفضاء الذى يقع شرقى القصر والذى شيد به الملحق.

البهو الكبير:

البهو الكبير ما هو إلا قاعة مستطيلة يبلغ طولها نحو ١٥,٥ مترا وعرضها ٧ متر وهي مرتفعة بارتفاع طابقين وهي أكبر قاعة في القصر وبكل من جداريها الشرقي والغربي خمس دخلات معقودة اتساع كل منها زهاء ٢ متر وعمقها ١,٥ متر وتعلوها عقود مدببة تقوم على أربع دعائم أسطوانية تبلغ استدارة كل منها $\frac{3}{4}$ الدائرة وبصدر الدخلة الثانية والثالثة والخامسة أبواب تؤدي إلى ثلاث حجرات مقبية، وليس لها نوافذ وتتصل بعضها ببعض هذه الحجرات الثلاث تتصل بدورها من جداريها الشرقية بحجرات المضيف. أما الجدار الغربي من البهو فان الدخلة الواقعة في أقصى الجنوب تتصل بمجاز يؤدي إلى المسجد وبدرج يصعد إلى القسم الغربي من الطابق الثاني. كما أنه في هذا الجانب أيضا ثلاثة أبواب بصدر الدخلات الأولى والثانية والثالثة والرابعة وتؤدي هذه الابواب إلى ثلاث حجرات متصلة بعضها ببعض.

وتسرى في الجانب الشمالي من البهو الكبير فوق العقد الموصل إلى المساحة ذات القبة في نهاية دهليز المدخل نافذة ومشكاوتين وثلاث نوافذ لها شبابيك كما ترى في الضلع الجنوبي باب مقابل للباب الشمالي وتعلوه أيضا نافذة ومشكاوتان وثلاثة نوافذ لها شبابيك.

والسهو الكبير معقود قبوا ويبلغ ارتفاع قبوه ١٠ متر عن مستوى أرض البهو، والملاحظ أنه على جانبي البهو الكبير دور أرضي من الحجرات تعلوه طابق علوى من غرف معقوده. ويساعد هذا التصميم على تحمل ضغط القبور في الجانبين. وكان البهو الكبير يؤدي في الجهة الجنوبية إلى مساحة مربعة تعلوها قبة وتتصل هذه المساحة في الجهتين الشرقية والغربية بالمجاز المعقود الذي يحيط بالقسم المركزى من القصر كما يتصل في الجهة الجنوبية بالرحبة الكبرى أو قاعة الشرف.

المسجد:

عرفنا أن في الجهة الغربية من المجاز أو الدهليز الكبير الذى يفصل القسم الشمالى عن الضلع الشمالى من السور الخارجى بابان ذكرنا أنهما يؤديان إلى المسجد. ومساحة المسجد ٢٤ متر طولاً من الشرق إلى الغرب و ١٥,٥ متر عرضاً من الشمال إلى الجنوب وكانت هذه المساحة مملوءة بالأتربة وتم تنظيفها والكشف عن العناصر المعمارية للمسجد. وتبين أن هذا المسجد يتكون من صحن فى الوسط طوله ١٦ متر من الشرق إلى الغرب وعرضه نحو ١٠ متر من الشمال إلى الجنوب، وتحيط به أروقة من جهاته الجنوبية والشرقية والغربية، ويبلغ اتساع الرواق الجنوبي ٢٤ مترًا وعمق ٤,٥ متر، أما الرواقان الشرقي والغربي فكان اتساع كل منهما ١٠ متر وعمقه ٣ متر. وهذه الأروقة كانت مغطاة بأقنية نصف اسطوانية، وتشرف هذه الأروقة على الصحن ببائكات وبائكة رواق القبلة تتكون من خمسة عقود محمولة على دعائم، أما بائكتي الرواقين الجانبين فتتكون كل منهما من ثلاثة عقود. ويلاحظ أن عقود الرواق الجنوبي تتصل بالجدارين الشرقي والغربي للمسجد. كما يلاحظ أن قبو رواق القبلة ينتهى فى طرفيه بنصف قبة محمولة على حنايا مخروطية. وقبو الرواقين الشرقي والغربي عاريان من الزخارف، فى حين أن قبو رواق القبلة به زخارف تشبه الزخارف التى بنصفي القبة فى الطرفين.

وتربط بين عقود الأروقة روابط خشبية *Tie - Beams* تربط العقود بعضها ببعض كما تربطها بالجدران الجانبية للمسجد، وحجرات المسجد عبارة عن حنية مستطيلة المسقط تتوسط الجدار الجنوبي للمسجد.

حجرات غرف المضيف:

الجزء الباقي من القسم الشمالى من القصر هو حجرات وغرف المضيف، ويؤدى إليها الباب الذى يقع فى الجهة الجنوبية من المجاز الذى يفصل السور عن القصر، ويتوسط هذه الغرف صحن تحف به من الشرق سقيفه ذات عقدين ومن الغرب سقيفه ذات عقدين تتقدم حجرة ويطل عليها من الشمال أربع حجرات مفصلة بها من الغرب، وكان

لحجرات المضيف والجزء الاوسط من القسم الشمالى من القصر طابقان علويان فيهما سلسلة من الغرف.

القسم الأوسط أو المركزى:

عرفنا أن البهو الكبير من القسم الشمالى من القصر ينتهى جنوبا بمساحة مربعة تعلوها قبة، وتتصل هذه المساحة شرقا وغربا بالنجاز الكبير الذى يحيط بالقسم المركزى من القصر كما تؤدى جنوبا إلى الرحبة الكبرى أو قاعة الشرف. وهذه الرحبة مساحة مستطيلة الشكل طولها من الشمال إلى الجنوب ٣٣ مترا وعرضها من الشرق إلى المغرب ٢٧ متر. ويلاحظ أن ضلعها الشمالى أكثر ارتفاعا عن بقية اضلاعها لأنه يشترك مع القسم الاول الشمالى الذى يتكون من دور أرضى وطابقين علويين فى قسمه الاوسط والشرقى.

والواقع أن ارتفاع الضلع الشمالى من الرحبة الكبرى كان ضعف ارتفاع الواجهات الأخرى عندما كان متكاملا سليما، وتتألف جدران الرحبة الكبرى من سلسلة من الدخلات المعقودة المحمول عقودها على دعائم قطاعها الخارجى نصف مستدير ويغضى الدخلة نصف قبة يتقدمها عقد.

وإذا كانت الجدران مبنية بالحجر فإن الدخلات مشيده بالآجر، كما أنه توجد نوافذ ضيقة تتخلل القطاع العلوى من الدخلات لتضى النجاز الكبير الذى يحيط بالقسم المركزى من القصر.

ويسبلغ عدد هذه الدخلات سبع فى الضلع الشمالى ومثلها فى الجنوبى، وتسع فى الشرقى ومثلها فى الضلع الغربى وكان الباب فى وسط الدخلة الوسطى بالضلع الشمالى ويلاحظ أنه كان بنفس مستوى الدخلات التى بالجانبين على عكس حال الباب الذى يتوسط الواجهة الجنوبية فى الرحبة حيث يلاحظ ارتفاعه عن الحنايا الجانبية وهو تشكيل معمارى ايرانى معروف باسم "البشتاك".

أما الطابق الثاني في الواجهة الشمالية من الرحبة فقد سقط معظم الجص الذي كان يكس الواجهة، وهذه الواجهة أمكن ترميمها والتعرف على تفاصيلها المعمارية فهي تتكون من سبع دخلات أيضا على نفس المحاور الرأسية للدخلات في واجهة الدور الأرضي، ولكن بالنظر إلى أن الطابق الثاني أقل ارتفاعا، وبالنظر إلى الرغبة في الاحتفاظ بنفس النسبة بين ارتفاع الدخلة وعرضها لذلك أصبح ضروريا أن يزداد عرض الدعائم، وقد أمكن الوصول إلى ذلك بجعلها مجموعة من أربعة أعمدة نصف دائرية، ويلاحظ أن العقود المدببة زخرف كل منها بأحد عشر فصا، كما أن المنطقة داخل كل عقد تزخرفها ثلاث مشكاوات، وكان يفصل العقود بعضها عن بعض، بعض الفتحات المعقودة. أما واجهة الطابق الثالث من هذه الواجهة الشمالية للرحبة الكبرى فكانت عارية من الزخارف وترتد إلى الداخل نحو متر واحد.

وإذا اتجهنا إلى الجهة الجنوبية من الرحبة الكبرى رأيناها تختلف عن الواجهة الشمالية كل الاختلاف، فالأعمدة في هذه الواجهة أكثر رشاقة، والعقود مدببة مرتفعة والدخلات أقل عمقا، وتتوسط هذه الواجهة فتحة كبيرة عرضها ٤ متر وتؤدي إلى إيوان كبير مستطيل يعرف في بعض الدراسات باسم "قاعة العرش" وطبيعي أن العقد الذي يرتفع فوق هذه الفتحة أكثر ارتفاعا من عقود الدخلات الثلاث التي تكتنفه من كل جانب. وهذا الباب موضوع في إطار مستطيل. وهكذا نجد هنا أول مثال للظاهرة المعروفة في العمارة الإيرانية باسم "بشتاك" وعلى جانبي هذا الإطار المستطيل في الواجهة الجنوبية حنية صغيرة تسبق الدخلات الثلاث في كل جانب، والجزء العلوي من الدخلات مشيد بقطع من الأجر إما كاملة أو مقسومة إلى أرباع وأنصاف وكان بعض هذه القطع موضوعا بهيئة أفقية وبعضها بهيئة رأسية لتؤلف زخارف هندسية بنائية. وهو أسلوب أو طريقة معروفة باسم "هزرباف" في العمارة الإيرانية.

والملاحظ أن للرحبة الكبرى أربعة مداخل، مدخل أول في الضلع الشمالي يؤدي إلى المآز فالبهو الواقع في القسم الشمالي من القصر، ومدخلا ثانيا في الضلع الشرقي

يؤدى إلى القسم الشرقى من المجاز الكبير المحيط بالقسم المركزى من القصر، ومدخلا ثالثا فى الضلع الغربى يؤدى إلى القسم الغربى من هذا المجاز، ومدخلا رابعا فى الضلع الجنوبى. كما يوجد فى الزاوية الجنوبية الشرقية من هذه الرحبة (درج هابط يؤدى إلى سرداب ودرج آخر يؤدى إلى السطح).

الايوان الكبير:

الايوان الكبير أو قاعة العرش كما تسمى فى بعض الدراسات يتوسط جناحا من القصر مساحته مربعة تقريبا، وبه ١٤ حجرة، وهذا الايوان مستطيل الشكل قياسه نحو ١٠,٧٥ متر طولا من الشمال إلى الجنوب وعرضه نحو ٦ متر من الشرق إلى الغرب وتتصل به قاعتان جانبيتان من الشرق ومن الغرب وهذه القاعات مغطاة بأقبية يلاحظ أنها أقل كثيرا فى الارتفاع من القبو النصف اسطوانى الذى يعلو الإيوان. والملاحظ أن القاعتين المطلتين على الرحبة الكبرى لكل منهما باب آخر على هذه الرحبة، كما نلاحظ أن معظم الابواب فى هذه القاعات الاربع لوحظ فيها أن تكون جانبية بحيث تترك مسافة طويلة من الجدار الذى به الحجرة يمكن استغلالها كما لا يمكن هذا التخطيط أى مار بباب الحجرة من رؤية كل من بداخلها. ويبلغ قياس كل قاعة من هذه القاعات نحو ١.٠ متر طولا فى ٤,٦٥ متر عرضا فيما عدا القاعة الشمالية الشرقية فإنها أقل فى المساحة بسبب اقتطاع درجين منها أحدهما للسرداب والاخر المؤدى إلى السطح كما ذكرنا.

وأهم ما فى القاعتين الواقعتين إلى يمين الايوان هو جمال الاقبية وزخارفها الجصية وذلك لأن كل منها مغطى بأقبية نصف اسطوانية تفصلها عقود وقمة كل قوين بين هذه العقود مغطاه بزخارف جصية جميلة كما نرى بين العقود مشكاوات فى وسط كل منها شكل حربة وبين كل زوج منها شكل وريدة.

أما القاعة الأخرى التى تتصل بالايوان الكبير المطل على الرحبة الكبرى فهى من الجهة الجنوبية ومسقطها مربع طول ضلعه ٦,١٠ متر ويعلوها قبو نصف اسطوانى فى

مستوى قبو الايوان ويدور حول هذه القاعة المربعة إيوان مقبى ويحيط بها من جهاتها الجنوبية والشرقية والغربية، ويتصل بها من كل جهة من هذه الجهات الثلاث بواسطة باب.

وفي الجهة الشرقية من هذا الايوان أربعة أعمدة وكل باب يؤدي إلى المجاز الكبير المحيط بالقسم الاوسط من القصر. وفي الجهة الغربية مثل ذلك. أما الجهة الجنوبية من الايوان مستند على عمودين وفي شرقيها وغربيها قاعة مقبية وعقود محمولة على أعمدة ونجد جنوبي هذا الايوان رحبة صغيرة يحف بها من الشرق والغرب قاعة ذات قبر كما يخرج منها في الجنوب باب يؤدي إلى المجاز المحيط بالقسم الاوسط المركزي من القصر.

القسم الجنوبي:

يضم هذا القسم مقر الخدم ويقع جنوبي القسم الاوسط من القصر، ويشتمل على صحن وثمان قاعات ذات أقبية، وكشف في هذا القسم أيضا عن حمام القصر وهو عبارة عن ثلاث حجرات متداخلة يؤدي إليهما مدخل من الضلع الغربي من حجرة خلع الملابس (المسلخ) وهذا الحمام يشبه إلى حد كبير حمام قصير عمره وحمام الصرخ حيث كانت هذه الحجرات تختلف في درجة الحرارة في كل حجرة عن التي تليها كما عثر على قنوات لسلماء الحار والبارد تجري في جدران الحمام. ويضم هذا القسم كما ذكر ثمان حجرات. ولقد كان هذا القسم بمعزل عن باقي أجزاء القصر الأمر الذي يجعل الآثاريين يطلقون عليه قسم الخدم.

القسمان الرابع والخامس:

يضم هذان القسمان دوائر الحرم، ويتألف هذان القسمان من أربعة بيوت يقع اثنان منها شرقي القسم الاوسط من القصر واثنان منها غربي هذا القسم ولا تتصل هذه البيوت بعضها ببعض بل هي مستقلة تماما ويفتح كل منها على المجاز الكبير المحيط بالقسم الاوسط من القصر. ويمتاز أحدها الواقع من الجهة الشرقية بأن له مدخلا يوصل إلى المساحة الشرقية التي تفصل القصر عن السور.

والبيتان الموجودان من الناحية الشرقية يختلف أحدهما عن الآخر في تخطيطه ونلاحظ أنه في كل بيت من هذه البيوت الأربعة درج يؤدي إلى السطح. ولندرس تصميم نموذج واحد من هذه البيوت وهو البيت الواقع في الجهة الشمالية الشرقية كمثال لهذه البيوت.

ونلاحظ في هذا البيت صحنًا قياسه نحو ١٥ متر من الشمال إلى الجنوب و ١٤,٥ متر من الشرق إلى الغرب ونرى أن الجانب الغربي المجاور للمجاز الكبير يتألف من خمس دخلات معقودة تستند عقودها على أكتاف عرضها ٨٠ سم وبروزها ٣٥ سم وفي الدخلة الوسطى يقع المدخل الموصل للمجاز. أما الجانب الشرقي من الصحن فكانت تقوم فيه سقيفه عمقها ٢,٣٣ متر وتطل على الصحن بخمسة عقود محمولة على أربع دعائم مستديرة المسقط كما أنها مغطاة بقبو نصف اسطوانى.

وفي شمال الصحن وجنوبه مجموعة متشابهة من الغرف تتقدم كل منها سقيفة محمولة على بانكة من ثلاثة عقود. أوسطها أوكل هذه العقود من النوع المدبب وتقوم على أعمدة نصف اسطوانية بدون تيجان وخلف كل سقيفة مجموعة من الحجرات تتكون من ثلاث حجرات مقبية، الوسطى أشبه ما تكون بإيوان مفتوح، ولكل من الحجرتين الجانبيتين باب على السقيفة وباب آخر يفتح على الحجرة أو القاعة أو الإيوان الأوسط والظاهر أن هذه القاعة الوسطى كانت بمثابة إيوان استقبال وكانت القاعتان الجانبيتان للسكنى، ولراجع أن المجموعة المقابلة من الناحية الشمالية كانت تسكن على وجه الخصوص في الصيف وأن المجموعة المقابلة للجهة الجنوبية كانت تسكن في الشتاء.

ويوجد بجوار السقيفه ذات الخمسة عقود من الجانب الشرقي درج يؤدي إلى السطح ويوصل في طريقه إلى غرفة صغيرة في البرج الذى بسور القصر في هذا القطاع ولراجع أن هذه الغرفة كانت تستعمل كدورة مياه. وبين الدرج المشار إليه وسور القصر ممر ضيق ذو عقد ينتهى إلى حجرة مستطيلة تقع خلف مجموعة الحجرات المقابلة

للبيت نفسه، وكان سقف الحجرة به قطاع مكشوف في الوسط وقبوين جانبيين يغطيان جانبي هذه الحجرة. والراجح أنها كانت تستعمل لطهى الطعام. وبخاصة وأنه عثر بالقبر القريب من الجدار الخارجى في كل غرفة على أنابيب فخارية يرجح أنها كانت بمثابة مداخن المطبخ.

وإذا درسنا تصميم البيت الثانى فى الجهة الشرقية وجدنا أنه يختلف قليلا وذلك بسبب عدم وجود السقيفتين اللتين تتقدمان كل مجموعة من مجموعتى الحجرات ويؤدى ذلك إلى زيادة فى طول مساحة هذه الحجرات.

وقبل أن ننتقل إلى وصف ملحقات قصر الاخضر نذكر أن المجاز الكبير الذى يحيط بالقسم الاوسط من القصر ويفصله عن سائر أجزاء القصر الأخرى يبلغ عرضه من الجهات الشمالية والغربية والشرقية نحو ٣,٥ متر أما من الجهة الجنوبية فعرضه نحو ٣,١٦ متر ويعلوه قبر نصف اسطوانى قطاعه مدبب. ويصل الضوء والهواء إلى هذا المجاز من أربع فتحات مستطيلة متروكة فى القبر، ومن نوافذ صغيرة فى الدخلات الموجودة فى الضلع الشمالى من الرحبة الكبرى وفى الزوايا القائمة الاربع من هذا المجاز نجد أقبية متقاطعة.

الملحق الشرقى للقصر:

نرى فى المساحة الواقعة شرقى القصر والتي تفصله عن السور الشرقى ملحق يتألف من دور واحد قوامه مجموعة من الحجرات ذات الاقبية ويشبه مخطط هذه المجموعة مخطط المجموعة الواقعة جنوبى الرحبة الكبرى.

الملحق خارج أسوار القصر:

يوجد بناء آخر ملحق بالقصر يقع خارجه عموديا على الضلع الشمالى منه على بعد ٢ متر من زاويته الغربية. ويتألف هذا البناء الملحق من جزأين الأول منهما عبارة عن بناء مستطيل قياسه ٧٥ متر طولا و ١٢ متر عرضا يضم سلسلة من القاعات

المتوازية المقبية، أما الجزء الثانى من هذا البناء فمساحته مستطيلة قياسها ٣٣ متر طولاً و ٢٥ عرضاً تتصل بالجزء الجنوبي الغربى من الجزء الأول فى هذا الملحق. ونلاحظ أن ضلعها الغربى يوازى ضلع هذا الجزء الأول من البناء الملحق وبه أربعة أبراج، وهذه الابراج مزاعل ونوافذ.

مواد البناء:

شيدت جدران قصر الأخيضر بقطع من الحجر الجيرى، واستخدم الجص فى لحامات هذه القطع، وقد وضعت القطع الحجرية كبيرة الحجم فى الوجه الخارجى للجدران وهى ذات اشكال متعددة الأضلاع ولحاماتها كبيرة الحجم، أما القطع الحجرية الصغيرة فقد وضعت فى قلب الجدران ولكننا نجد أن قطع الاحجار الكبيرة المستعملة قد نحتت فى هيئة تقرب من قطع الاجر. وبالجدران طبقة يتراوح ارتفاعها ما بين ٧٠ : ٨٠ سم فى هيئة افقية منتظمة.

واستخدم خشب النخيل فى تقوية بناء الجدران وأحياناً فى ربطها ببعض، ولكن معظم هذه الاخشاب قد تلف أو قد تم نزعها بواسطة البدو وما تزال بعض الحفر الدالة عليها فى الجدران.

والدعامات بالقصر مشيده بالحجر والجص، كما استخدم الاجر فى عقودها واستخدم ايضا فى بناء القبو الذى يغطى الممر الذى يحيط بالقسم المركزى من القصر. وكانت الجدران مغطاة بالملاط وما زالت طبقات الملاط باقية على الجدران وقد كشف عن أنها فى طبقات حيث سقطت بعض الطبقات حديثاً واتضح أن بأسفلها طبقات ملاط عليها كتابات بالخط المسند الجنوبى. وكان ببعض المناطق المغطاة بالملاط زخارف هندسية كتلك التى اشرنا إليها فى وصفنا للمسجد وأقبة بعض قاعات القصر.

واستخدمت الاقبية الاسطوانية والمتقاطعة والقباب نصف الكروية في التغطية، ولم يستعمل الخشب في التسقيف، كما استخدمت البلاطات الحجرية استخداما ليس شائعا. ومن الظواهر البنائية التي لاحظناها ايضا في هذا القصر ظاهرة "الهزرباف".

تأريخ قصر الاخضر:

ليس من السهل تأريخ قصر الاخضر على وجه التحقيق، وقد اختلف الباحثون في شأن هذا التأريخ، وليس ثمة أى كتابة تاريخية تشير إلى هذا التأريخ، لتحسم الخلاف بين الباحثين حول تأريخه. بل أن ما كشف حديثا من كتابات بالمسند الجنوبي على طبقة من طبقات بلاط القصر زادت مشكلة تأريخه تعقيدا كما سنوضح.

والواقع أن أقدم إشارة عن هذا القصر نجدها عند الكاتب الاوربيين في القرن ١٧ م مثل "برودى لفل"، ثم زاره "نيوهر" في القرن ١٨ م ثم "مارسينون" سنة ١٩٠٨ م ثم "مس بل، وموزيل" سنة ١٩٠٩ م، ثم عني به "أوسكار روتير" عناية خاصة وقام بوضع رسوماته وصور بعض أجزائه وكان الانتهاء من ذلك سنة ١٩١٢ م، وما زالت هذه الاعمال أساسا للدراسات التي تمت وتم عن هذا القصر.

وقد تعددت الآراء حول تأريخ هذا القصر - كما أشرنا - وسنعرض لها بترتيب الدراسات التي تضمنتها.

١- أول هذه الآراء هو قول "ديولافوا" سنة ١٩٠٩ م بأن هذا القصر لا يمكن أن يكون بعد الربع الأخير من القرن ٦ م أي أنه يرجع إلى العصر الساساني، وكان هذا الرأي نفسه هو رأى الاستاذ "ماسينيون" الذي لاحظ أن عمارة هذا القصر تشبه العمائر الساسانية ويرجح أن يكون قد شيد لأمر من أمراء الحيرة ومن المرجح أن يكون هو قصر السدير الذي ورد ذكره في الكتب السماوية.

٢- ولكن "مس بل" لم توافق على هذا الرأي منذ البداية وكتبت سنة ١٩١٠ م أن قصر الاخضر بنى في بداية العصر الاسلامي على يد عمال من الفرس واستندت

في تأييد رأيها لوجود الاقبية المتقاطعة التي بأركان المجاز الذي يحيط بالقسم الاوسط من القصر كما أنها اعتقدت في ذلك الوقت أن المساحة التي كشف بها المسجد ربما كانت مسجدا، وبناء عليه كان رأيها السابق الاشارة إليه.

٣- ووافقها "هرتسفيلد" في العام نفسه على ترجيح نسبة هذا القصر إلى العصر الاسلامي استنادا إلى شكل أقيته، والعقود المدببة والحنايا محارية الشكل والقبة ذات القنوت والاقبية المتقاطعة كما رجح أن تكون المساحة التي أشارت إليها "مس بل" على احتمال كونها مسجد- استخدمت كمسجد لسبب وقوعها على يمين الداخل إلى القصر كما هو الحال في قصر المشتى. ولكنه اتجه إلى تحديد فترة متأخرة نسبيا عن "مس بل" فأرجعه إلى بداية العصر العباسي.

٤- ثم عاودت "مس بل" الكتابة في تاريخ القصر وأشارت إلى أن وجود عناصر معمارية ساسانية في قصر الأخيضر لا يمكن أن يقطع بنسبته إلى العصر الساساني لأن الفنون الاسلامية في فجر الاسلام وعلى وجه الخصوص بلاد الرافدين كانت متأثرة تأثيرا كبيرا بالاساليب الفنية الساسانية، كما أضافت "مس بل" أن أقدم الامثلة المعروفة في الوقت من الاقبية المتقاطعة إنما كانت في باب بغداد بمدينة الرقة، والراجح نسبته إلى الخليفة المنصور واعترفت أنه ليس من السهل نسبة القصر إلى العصر الأموي لأن خلفاء الامويين ومقرهم كانت بلاد الشام، ولكنها لم توافق على نسبته إلى العصر العباسي بسبب اختلاف عمارته عن النماذج التي شاهدها في سامراء ثم طلبت من "فيوليه" أن يزيل الانقاص والتراب في الجزء الجنوبي من الصحن الذي حسبته مسجدا ليكشف إذا كان ثمة محراب فيه، ونفذ "فيولين" ما طلبت وتم الكشف عن المحراب، وتأكد وجود مسجد بهذه المساحة من القصر مبني في بناء القصر.

٥- وفي أكتوبر عام ١٩١٠ زار "رويتز" الاخضر وقال أن وجود الخراب يثبت أن القصر يرجع إلى العصر الاسلامي وذلك بصرف النظر عما ما قاله "مس بل" بشأن الأقبية المتقاطعة ووجودها بالعراق لأول مرة في العصر الاسلامي.

٦- وكتب "ديولافوا" سنة ١٩١٣ مرة أخرى أن بناء عظيمًا مثل قصر الأخضر لا بد وأن يكون قد شيد في عصر رخاء عظيم، وبالنظر إلى أن بينه وبين العناصر الساسانية أوجه شبه متعددة فإنه لا يمكن أن يكون بناء هذا القصر متأخرا عن بداية القرن ٧م، ولا شك في أنه بنى لملك من ملوك الحيرة حينما كانت اليمن وحضرموت خاضعة للفرس.

٧- وأخيرا كتبت "مس بل" للمرة الثالثة أن قصر الاخضر يجب تأريخه بعد سنة ٧٠٩م وبخاصة وأن للمسجد محرابا مخوفا، وأن آخر تاريخ نسبته إليه هو عصر هارون الرشيد، وأضافت أنها تعتقد أن بناءه كان في نحو منتصف القرن الثامن، وبخاصة إذا وازنا بين عمارته والعمارة العباسية بمدينة الرقة، وبين عمارة سامراء من ناحية أخرى.

٨- وكتب "الاستاذ سنة ١٩١٥ أن قصر الاخضر يرجع إلى بداية العصر العباسي، كما كتب "هرتسفيلد" أن مخطط المدينة المدورة بغداد هو تحويل للشكل الدائري للخطة المتبعة في قصر الاخضر، وأنه يستطيع أن يستنتج من ذلك أن قصر الاخضر أقدم من تشييد مدينة بغداد وأنه مقتنع بأن القصر عباسي.

٩- أما الاستاذ "كريسويل" فيرى أن قصر الاخضر يرجع إلى سنة ١٦١ هـ / ٧٩٨ م، وأنه بنى لميسى بن موسى الذي كان وليا للعهد في زمن المنصور.

والواقع أنه من الصعب تحديد تاريخ قصر الاخضر تحديدا تاما بأدلة معمارية، وذلك لأن العمارات التي وصلت إلينا في العراق وإيران من الفترة التي يحتمل رجوعه إليها قليلة جدا، ومن العمارات قصر شيرين الذي بنى بين عامي ٥٩٠ - ٦٢٨م. والملاحظ أن

نظام الدار أو البيت الذي رأينا منه أربعة في قسم الحرم بقصر الاخضر ظل قبل ذلك في قصر شيرين، ولكن وجود المسجد بقصر الاخضر، ووجود محراب مجوف به جعل الاستاذ كريسويل يذهب إلى أن بناء الاخضر كان بعد سنة ٧٠٩ هـ وهو التاريخ الذي يعتقد أن المحراب المجوف ظهر فيه لأول مرة- وهذا الاعتقاد خاطئ كما أشرنا في دراسات سابقة- كما يلاحظ وجود عنصرين معماريين بقصر الاخضر غير معروفين في العمارة الساسانية، ولكنهما يظهران بعد ذلك في باب بغداد بمدينة الرقة وهذان العنصران هما الاقبية المتقاطعة والزخارف البنائية المؤلفة من الاجر "هزرباف" وهكذا يرى كريسويل أنه يمكن أن تؤرخ قصر الاخضر بين عامي ٧٢٠ م إلى ٨٠٠ م، وأن قصر الاخضر لابد وأن يكون قد شيد لامير عظيم أو لحاكم كبير كالحجاج على سبيل المثال. ولكننا نعرف أن الحجاج كان يسكن مدينة واسط، وأن من جاء بعده من ولادة بني أمية في العراق كانوا يسكنون الكوفة أو البصرة. ويرى كريسويل أن هذا القصر لا يمكن أن يكون قد بنى على يد خليفة أموي لأن الخلفاء الأمويين سكنوا جميعا في الناحية القريبة من بادية الشام. ويستطرد كريسويل لذكر أنه بالامكان ارجاع هذا القصر إلى ما قبل سقوط الدولة الاموية سنة ٧٥٠ م.

ويلاحظ بعد ذلك أن الخلفاء العباسيين لم يكونوا يحنون كثيرا إلى عيشة البادية كالأمويين، وإنما كانوا يستقرون في المدن وبخاصة بعد تشييد مدينة بغداد سنة ٧٦٤ م وينتهي من ذلك كله إلى أن قصر الاخضر لا يمكن أن يكون قد شيده خليفة عباسي، ثم ينسبه كريسويل إلى عيسى بن موسى ملاحظا أن قصته التي يرويها الطبري وهي التي تجعله الشخصية القوية التي تتلائم ظروفها مع العمل في بناء قصر كهذا القصر الحصين.

وخلاصة قصة عيسى بن موسى هذا أن أبا العباس مؤسس الدولة العباسية كان قد عهد بالخلافة من بعده إلى أخيه جعفر ثم إلى ابن أخيه عيسى بن موسى بن محمد بن علي ، ولكنه أراد في البداية أن يتخلص منه بطرق مختلفة وكان من ذلك أن وجهه على رأس جيش لاخضاع الثورتين اللتين قام بهما محمد ذو النفس الزكية في المدينة عام ١٤٥ هـ /

٦٧٢م وأخيه إبراهيم في البصرة وروى الطبرى أن المنصور قال في هذه المناسبة "لا أبالي أيهما قتل صاحبه" واستطاع عيسى بن موسى الظفر بالثائرين، فلم ير المنصور بدا من مفاوضاته في خلع نفسه من ولاية العهد واستعمل بعض اساليب الدس والترغيب والترهيب إلى أن نجح سنة ١٤٧هـ / ٧٦٤م في تقديم المهدي فصارت ولاية العهد للمهدي ثم لعيسى بن موسى من بعده.

وروى المؤرخون وبخاصة الطبرى اخبار الاساليب التي اتبعها المنصور في هذا السبيل حين رفض عيسى خلع نفسه فذكروا الاتهامات التي وجهها الخليفة ورجاله لعيسى بن موسى وذكروا كيف طلب منه الخليفة قتل عبد الله بن علي العباسي الذي كان مسجوناً بعد فشل ثورته، وكيف أن عيسى تظاهر بأنه نفذ الأمر، ولكنه لم يقتله انتظاراً لأن يتصل المنصور من أسره ليلقى مهمة القتل على عيسى، وكان ما توقعه عيسى.

وذكر أن المنصور أرسل خالد بن برمك إلى عيسى ومعه نحو ثلاثين رجلاً من أتباع المنصور يخاطبه في أن يخلع نفسه وتحقق بذلك الدماء وتسكن الفتنة، وقد استنكر عيسى كل ذلك، ولم يلتفت إليه، وتم خلعُه وبويع المهدي.

وذكر المؤرخون رواية أخرى مفادها ان المنصور دفع لعيسى بن موسى إحدى عشر ألف درهم ليتنازل عن ولاية العهد للمهدي على أن يكون هو ولي العهد بعد المهدي.

ومرت الاحداث وأصبح المهدي هو الخليفة بعد أبيه المنصور سنة ١٥٨هـ / ٧٧٥م . ويستدل "كريسويل" على أن المهدي بعد اعتلائه العرش بثلاث سنوات أي سنة ١٦١هـ / ٧٧٨م حاول أن ينحى عيسى بن موسى عن ولاية العهد لتنتقل ولاية العهد إلى ابنه هارون الرشيد وان عيسى لم يقبل الخلع فخلعه المهدي من ولاية الكوفة التي ظل بها ١٣ عاماً وأن عيسى بعد هذه الحادثة سئم الحياة فاعتزل في ضياعه وعاش

بعيدا عن الناس لا يذهب الى الكوفة إلا لصلاة الجمعة ثم يصلى وينصرف بعدها راجعا الى ضياعه، ويرى كريسويل أن هذه القصة تلائم بناء الأخيضر تماما لأن هذا القصر لا بد وأن يكون قد بنى على يد امير غنى مثل عيسى بن موسى، وأن هذا الامير العباسي الوحيد الذى عرف بأنه عاش منعزلا عن الناس، فأن بعد الاخضر عن الكوفة نحو ٥٠ كم يمكن من قطع هذه المسافة على مرحلتين اذا غيرت الخيل فى منتصف الطريق. ويضيف كريسويل أننا نجد فى منتصف المسافة بين الاخضر والكوفة "خان عطشان" الذى يرجع بناؤه الى عصر بناء الاخضر، ولا يبدو أنه خان عادى فهذا يتألف من صحن تحف به مجموعة من الحجرات وانما نرى فيه ايوانا كبيرا ومطبخا ملحقا بهذا الايوان، ثم قاعة طولها ١٢ مترا فى نهايتها طاق ذو حنية تعلوها نصف قبة. ويرى كريسويل أن هذه القاعة كانت بمثابة قاعة استقبال لأمر من الامراء لسبب تشابهها مع قاعات الاستقبال المعهودة.

وهكذا ينتهى كريسويل الى ان قصر الاخضر لا بد وأن يكون قد بنى سنة ١٦١ هـ / ٧٧٨م وهى السنة التى اعتزل فيها عيسى بن موسى ولاية العهد.

ومما يتصل بتاريخ قصر الاخضر أن الباحثين اتجهوا الى الاستناد الى اسمه للوصول الى تأريخه فقال السيد شكرى الالوسى ان اسم الاخضر محرف من اسم الأكبر وهو أحد امراء كنده أدرك الاسلام ودخل فيه والراجح أن يكون شيد هذا القصر قبيل الاسلام.

ولاحظ المستشرق "موزيل" أن الأخيضر لقب من ألقاب أحد الحكام كان واليا من قبل القرامطة على إقليم الكوفة فى بداية القرن ٤هـ / ١٠م وهو إسماعيل بن يوسف الاخضر وأن هذا القصر قد يكون دار الهجرة التى شيدها هذا الامير "دار الامارة"، ولكن كثيرا من العلماء يستبعدون تشييد مثل هذا القصر فى عهد القرامطة الذى ساد الاضطراب وبخاصة فى إقليم الكوفة واستمرت هذه الاضطرابات فترة طويلة من القرن ٣ هـ وبداية القرن ٤هـ. ولأن خوفهم من هجوم الجيش العباسي قد يكون باعثا لهم

على بناء هذا القصر المحصن، ومع ذلك فانه ليس هناك ما يؤكد نسبة الاخضر الى عصر القرامطة.

والواقع أن تسمية الاخضر لا تقطع بنسبة هذا القصر الى هذا الوالى صاحب هذا اللقب فقد يكون سكنه من غير أن يشيده.

وقد تكون التسمية مصغر الاخضر نسبة الى اخضرار المكان في فترة من السنة وذلك على نحو تسمية وادى الابيض بسبب بياض رماله وتسمية موقع كيش قرب بابل باسم الاحيمر بسبب احمرار تربته.

ولا يفوتنا أن نذكر أن قصر الاخضر يقع في المنطقة التي قام قصر بنى مقاتل الذى ذكر ياقوت الحموى في معجم البلدان والذي مر به الامام الحسين في طريقه الى كربلاء.

وكما لا يفوتنا أن نشير الى أن ما كشف حديثا من كتابات بالخط المسند لا تقوم هى الاخرى كدليل على نسبة هذا القصر لما قبل العصر الاسلامى كما يعتقد، وذلك لأن مضمون هذه الكتابات لم يدرس وينشر بعد، كما أن هذا الخط المسند ظل كما نعرف مستخدما من جانب القبائل الدينية اليمنية المنتشرة في بقاع العالم الاسلامى نتيجة الفتوحات وحتى القرن ٦هـ / ١٢م مما يجعل الاعتماد على نوعية الخط في تأريخ القصر أمر مرهون بدراسة مضمون هذه الكتابات الذى لم ينشر بعد.

ويحسن بنا الاشارة الى العناصر المعمارية وأصولها كمحور أو طريقة تناول، يمكن أن تساعد في دراسة هذا التاريخ. ولعلنا نستطيع أن نحدد ذلك فيما يلى:

- ١- حاول بعض الباحثين مثل "هرتسفيلد وكريسويل" لفت النظر إلى أوجه الشبه العديدة بين مخطط الأخضر ومخطط مدينة بغداد ولا سيما من ناحية وجود السور والفيصل وغير ذلك من العناصر المعمارية ولكننا نرى أن محاولاتهم في هذا المجال

غير مثمرة لأن أوجه الخلاف بين المخططين أكثر من أوجه الشبه ولأن الفكرة الأساسية في المخططين مختلفة، فبغداد مدينة محصنة والاخضر قصر محصن.

٢- نلاحظ وجود دخلات معقودة في البهو الكبير قصد منها توسيع باحة هذه

القاعة من دون زيادة وهو اسلوب معماري نجده ابتداء من القرن الخامس الميلادي.

٣- نلاحظ في عمارة الاخضر الاسلوب المعمارى الذى حول به المعمار المسقط

المربع الى مسقط مستدير تقوم عليه قبة وهو أسلوب رأيناه أيضا في طرفى القبر

الذى يغطى رواق القبة بمسجد القصر. وهو في الواقع عقد صغير يبنى في زاوية

مساحة مربعة ليقيم فوقه جانب من مثنى يقام فوق المساحة المربعة.

ويعتقد الأستاذ "كريسويل" أن هذا الاسلوب المعمارى نشأ في ايران ووجد في كثير

من القصور الساسانية كقصر شيرين.

٤- أن بناء القصر وملحقاته والسور الخارجى لم يتم في وقت واحد فان البناء

الملحق شمال السور الخارجى والبناء الملحق بين السور الشرقى للقصر والضلع

الشرقى من السور الخارجى لم يدخل في المخطط الاصلى للقصر ولم يشيدا إلا بعد

تشيده بفترة من الزمن وحين وجدت الحاجة اليهما.

٥- لاحظنا أيضا أن فكرة بناء السور الخارجى جاءت بعد ان تقدم البناء في

القصر وابراج وجدرانه الى ارتفاع ٣ متر ويبدو أن بانيه أو الذين بنوا شعروا

عندئذ بلزوم حماية القصر بسور خارجى محصن يصلح لصد الغارات الخارجية

فأوقفوا بناء القصر ثم زادوا سمك سور الشمالى وأدجوا أبراجه الامامية التى كانت

قد بدء في بنائها ضمن السور الخارجى الذى جهز بأبراج كبيرة ثم استأنفوا بناء

القصر بسوره الخارجى المحصن.

٦- أن وجود المسجد في القصر يثبت أن القصر كان مسكونا في العصر الاسلامى

ولكنه لا يثبت أنه شيد فيه فمن الجائز أن القاعة التى هى الان على هيئة مسجد لم

تكن في الاصل كذلك، وانما حولت إلى مسجد بعد استيلاء المسلمين على القصر

وقد يكون الخراب الموجود في وسط الضلع الجنوبى من القصر مستحدثا.

ولكن هذا الشك زال بعد التأكد من خلال اعمال التنظيف والحفر بمعرفة مديرية الآثار العراقية والذي ثبت منها أن بناء المسجد كان مع بناء القصر.

وبالرغم من أن رأي كريسويل قد شاع بين جمهور الآثاريين، إلا أنه في السنوات الأخيرة تم تصوير منطقة الأخيضر تصويراً جويًا، كشف عن وجود مدينة مجاورة لهذا القصر، كما كشفت التنقيبات التي أجريت بالقصر وبالمناطق حوله عن وجود آثار أموية تثبت استيطان أموي قوي بهذه المنطقة، وهو أمر يدعو إلى إعادة النظر في تاريخ هذا القصر في إطار هذه الشواهد الأموية .

عطشان

عطشان مبنى اثرى يقع فى السهل الرملى الممتد بين قصر الأخيضر والكوفة ولعدم وجود إشارة واضحة لنوعية هذا المبنى ومنشئه فى المصادر العربية اتجه البحث إلى تاريخه فى إطار الدراسة المعمارية المقارنة مع قصر الأخيضر سيما وأنه يوجد تشابه بين بعض العناصر المعمارية وخاصة الأقبية فى كل من المبنيين كما توجد علاقة مكانية بينهما حيث يقع هذا المبنى فى الطريق بين قصر الأخيضر ومدينة الكوفة وهو الأمر الذى جعل كريسويل يعتقد أن المبنى كان بمثابة استراحة لعيسى بن موسى الذى نسب إليه بناء قصر الأخيضر وكان يتزل بها كلما كان يتوجه للصلاة فى جامع الكوفة أيام الجمع والأعياد.

ويشغل هذا المبنى مساحة مستطيلة من الأرض قياسها من الداخل من الشمال إلى الجنوب ٢٥,٥٧ متر ومن الشرق إلى الغرب ٢٩,٩٠ مترا ويحيط بها أسوار خارجية مدعمة بأبراج فى الأركان الأربعة ثلاثية الأرباع يبلغ قطر كل منها ٤ متر وثلاثة أبراج نصف مستدير يتوسط كل منها كل من الأضلاع الشرقية والغربية والجنوبية بينما يتوسط الضلع الشمالى برج المدخل الذى يبرز عن سمت الواجهة بمقدار ٤,٤٠ متر.

وتخطيط المبنى من الداخل يختلف عن تخطيط الخانات التى تشتمل فى العادة على فناء مكشوف فى الوسط تحيط به حجرات متشابهة، ويؤكد هذا الاختلاف أهمية مناقشة من تصور أن هذا المبنى ما هو إلا مثال لهذه الخانات، ولذلك سموه بخان عطشان أو خان "العطيشى"

ويمجدد بنا أن نصف المبنى وصفا تفصيليا لإبراز اختلاف تخطيطه عن تخطيط الخانات.

المدخل:

يقع المدخل فى منتصف الواجهة الشمالية تقريبا وتتوسط فتحة الباب برجا بارزا عن سمت الواجهة بمقدار ٤,٤٠ ويتوسط واجهة البرج فتحة باب معقودة بعقد مدبب

يبلغ اتساعها ٢,٠٢ متر تؤدي إلى دخلة بصدرها فتحة يبلغ اتساعها ١,٣٣ يتوصل منها إلى دهليز مستطيل المسقط قياسه ١٢,٦٣ x ٢,٥٥ متر بعضه يغطيه قبر أسطوانى ويوجد بجداره الجنوبي فتحة مشابهة للفتحة التى بالجدار الشمالى بصدر دخلة مفتوحة تطل على الفناء الداخلى للمبنى، ويلاحظ فى تصميم برج المدخل هذا الاهتمام بفكرة الاتساع، ثم الضيق ثم الاتساع ثم الضيق ثم الاتساع فى اتساع ممر الدخول من الفتحة الخارجية حتى فناء المبنى الداخلى وهو تخطيط يأتى فى إطار الرغبة فى تحصين المبنى وإحكام غلق المدخل.

الفناء الداخلى:

يؤدى المدخل إلى الفناء الداخلى وهو مستطيل الشكل قياسه ١٢x١٦ متر ويتوسطه بئر تمثل مصدر الماء الوحيد فى المبنى والمنطقة من حوله^(١)، ويطل على هذا الفناء وحدات معمارية من الجوانب الشرقية والغربية والجنوبية، ويلاحظ أن الوحدات الرئيسة فى القطاع الجنوبى من المبنى، ويوجد فى الجانب الشرقى حجرتان (A, B) الأولى فى الجانب الغربى وهو عبارة عن بقايا قاعة مستطيلة أما القطاع الجنوبى فتوجد حجرة على محور المدخل لها مدخل فى الجدار الغربى وبكل من جداريها الغربى والشمالى دخلتان ويلصق هذه الحجرة إيوان (H) بجداره الجنوبى فتحة تؤدي إلى حجرة (F) إلى الغرب منها قاعة مستطيلة إلى الغرب منها بقايا وحدة معمارية (G) مستطيلة الشكل وإلى الشرق حجرة (D) تبين تغطيتها بقبر قبر مع وجود قطاع مكشوف من السقف ويمكن اعتبار هذه الحجرة مطبخ القصر فى إطار المقارنة بين تخطيطها وتخطيط المطابخ بقصر الأخيضر، ويفتح على الإيوان من جهة الشرق الحجرة (C) وهى مستطيلة الشكل، ويلاحظ أن القاعات والحجرات التى سبقت الإشارة إليها متقاربة فى العرض لكن يختلف طول كل منها وربما يرجع ذلك إلى أسلوب التغطية بالأقنية الطولية التى تعتمد على الجدران فى حمل ثقلها ورفضها وإذا كانت الجدران الخارجية للمبنى يبلغ سمكها ١,٨٥

(١) عيسى سلمان وآخرون، المرجع السابق، ص ٣٩.

متر فإن الجدران الداخلية أقل من ذلك بكثير حتى أنها تصل إلى نصف هذا السمك، وترتب على ذلك بناء هذه الحجرات بالعرض الذى يناسب القبر الذى يناسب الجدران الداخلية التى تحمل الأقبية، وقد بنى الخان بالآجر والجص وكسى بالملاط الجصى الذى سقط معظمه ولاشك أن بناء هذا المبنى بالآجر ساعد على احتفاظه بأطلاله الباقية طوال هذه السنين.

ومن الجدير بالذكر أن العقود المنفذة فى هذا المبنى من النوع المدبب كما أن قطاعات الأقبية الطولية التى تغطى الحجرات والدهليز تشبه فى أسلوب بنائها قصر الأخيضر وهو ما جعل الآثاريين يرجعون تأريخ هذا المبنى إلى نفس التأريخ الذى حددوه لبناء قصر الأخيضر وعلى وجه التحديد سنة ١٦١هـ/٧٧٨م.

مدينة الرافقة (الرقّة)

يطلق كثيرون على مدينة الرافقة مسمى مدينة الرقة بالرغم من أن مدينة الرافقة حديثة الإنشاء إذا ما قورنت بإنشاء مدينة الرقة التي تمتد تاريخها إلى ما قبل الإسلام^(١)، ويسبدو أن ذلك يرجع إلى أن إنشاء مدينة الرافقة كان على بعد ثلثمائة ذراع فقط من مدينة الرقة القديمة، مما أدى إلى اتصال البناء بينهما حتى أن الجغرافيين عرفوا الرافقة بأنها "بلد متصل البناء بالرقة"، وفي القرن ٦-٧هـ / ١٢-١٣م غلب على الرافقة اسم مدينة الرقم فعرفت بالرقة.

وتقع مدينة الرافقة أو الرقة على الحدود بين سوريا والعراق ويعدها الجغرافيون من بلدان الجزيرة لقربها من نهر الفرات حيث تقع إلى الغرب منه مباشرة.

وقد ذكر الطبري أن الخليفة المنصور في سنة ١٥٥ هـ / ٧٧٢م وجه ابنه المهدي لبناء مدينة الرافقة، فشحص إليها، فبناها على هيئة بناء مدينة بغداد في أبوابها وفصولها ورحابها وشوارعها، وسور سورها وخندقها^(٢)، وأكد ياقوت الحموي على هذه الرؤية في تخطيط الرافقة فقال: "على الرافقة سوران بينهما فصيل وهي على هيئة مدينة السلام لكنه صور حال المدينة في عهده فقال أن للرافقة رفض بينها وبين الرقة وبه أسواقها"، وهو ما يشير إلى أن أسواق الرافقة وضعت في هذا الرفض خارج أسوار المدينة على غرار الكرخ في بغداد.

واستمر عمران المدينة في العصر العباسي وازدهر وبخاصة في عهد الخليفة الرشيد الذي أشار الحموي إلى أنه "بنى قصورها"^(٣)، سيما وأنه كان يقيم بها بعض الوقت، كما يرجع إليه الفضل في تعمير أسواقها ويحدد ياقوت أيضا المرحلة التي تم فيها بناء الأسواق خارج المدينة فيذكر أنه عندما قام علي بن سليمان بن علي واليا على الجزيرة نقل أسواق

(١) ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر بيروت لبنان، ١٩٨٥، جـ ٣ ص ١٥

(٢) الطبري (محمد بن جعفر بن جرير ت ٣١٠هـ)، تاريخ الطبري، بيروت، د.ت، جـ ٤ ص ٥٠٧.

(٣) الحموي: معجم البلدان، جـ ٣ ص ١٥.

الرقعة إلى خارج المدينة في الأرض الفضاء التي كانت تفصل ما بين الرقة القديمة ومدينة الرافقة الناشئة.

وإذا كانت الرافقة قد خططت بنفس الرؤية التخطيطية لمدينة بغداد فإنها لم تكن صورة مستنسخة منها، فلم تكن الرافقة هيئة مستديرة استدارة كاملة كما هو الحال في مدينة بغداد، ولكن كان حدها الجنوبي مستقيما استقامة واضحة ويبلغ طوله حوالى ١٣٠٠ متر، كما يلاحظ أن حدها الشرقى أطول نسبيا من حدها الغربى حيث يبلغ طوله حوالى ١٢٠٠ متر بينما يبلغ طول الجانب الغربى حتى بداية التقوس الذى يمثل الحد الشمالى للمدينة حوالى ٨٥٠ متر وهذا الفارق بين طول الجانبين الشرقى والغربى أدى إلى أن يكون الضلع الجنوبى موروبا بزاوية حادة تساعد على كشف امتداد السور الجنوبى بسهولة، ويمتد الضلعان الشرقى والغربى باستقامة واضحة حتى بداية التقوس فى الطرف الشمالى لكل منهما، وهو التقوس الذى يمثل الضلع الشمالى والذى يبدو فى ثلثه الغربى قطاعا هيئة مدببة وهكذا بأخذ الضلع الشمالى هيئة مقوسة مدببة فى القطاع الغربى ويبلغ أقصى اتساع للمدينة من الشمال إلى الجنوب حوالى ١٥٠٠ متر، ولاشك أن هذه الهيئة غير منتظمة فى التوزيع فى الأضلاع الجنوبية والشرقية والغربية، وكذلك المقوس للضلع الشمالى قصد تخطيطها بهذا الشكل ليساعد المدافعين على كشف أكبر مساحة ممكنة من أسوارها.

وكانت أسوار المدينة سمكة بحيث تسمح بمرور أكثر من فارس على سورها^(١)، وهو أمر يذكرنا بأسوار بغداد التى اتسمت بهذه السمة التى تساعد على سهولة حركة المدافعين وتكثيف أعدادهم فى أى نقطة من السور وقت الحاجة إلى ذلك.

(١) حسنى نوبصر، الآثار الإسلامية، زهراء الشرق، ١٩٩٧، ص ١٥٤.

الخندق

في ضوء ما قام به شلوميرجر من تنقيبات لكشف الخندق الذي كان يحيط بمدينة الرافقة بناء على طلب الأستاذ كريسويل والتي تمت في يوليو ١٩٣٣م اتضح أن الخندق الذي كان يحيط بالمدينة يبلغ اتساعه من مستوى الأرض ١٥,٩ متر بينما يبلغ اتساعه عند مستوى أرضية الخندق نفسها ٩,٥٠ متراً^(١)، كما كشفت التنقيبات عن أن جانبي هذا الخندق كانا مكسيين بالآجر لتصعيب هبوط وصعود المهاجمين، كما أن هذه التغطية تساعد على الحفاظ على الخندق واستمراره بالهيئة التي أنشئ عليها، وبقياساته الأصلية التي تساعد على عرقلة العدو المهاجم بصورة مباشرة وكشف أي مسارح تحفر في باطن الأرض للتغلب على أسوار المدينة، وكان الماء يجري من فم الفرات لهذا الخندق^(٢) ملته بالماء وقت الحاجة إلى ذلك وقت وقوع أي هجوم على المدينة أو لأي سبب آخر.

أسوار المدينة:

كشفت التنقيبات عن صحة ما أورده المؤرخون والبلدانيون من أوصاف لأسوار هذه المدينة حيث تبين وجود سورين للمدينة بينهما فيصل كما ذكر كل من الطبري وياقوت وهي بذلك تماثل في الهيئة العامة أسوار مدينة بغداد لكن التفاصيل المعمارية لبناء هذه الأسوار تختلف إلى حد ما، فالسور الخارجي في ضوء ما كشف من بقايا يبلغ سمكه ٤,٥٠ متر بينما يبلغ سمك السور الداخلي ٥,٥ تر والفصل بين السورين يبلغ اتساعه ٢٠,٨ متراً وهذه القياسات صغيرة نسبياً بالنسبة لقياسات أسوار مدينة بغداد وهو أمر عادي، فمدينة بغداد عاصمة الخلافة ويسكنها الخليفة أما الرافقة فهي مدينة صغيرة صنفها البلدانيون على أنها "بلد" أي مدينة صغيرة.

ولاحظ المنقبون أن أسوار المدينة لها أساسات من الحجر الجيري بارتفاع مدامكين يبلغ ارتفاع المدامك الواحد ٦٥ سم أي أن الأساس الحجري للأسوار يبلغ ارتفاعه

(١) كريسويل: العمارة الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي مراجعة وتعليق أحمد غسان سبافو، دار

دمشق، قبية للنشر، ١٩٨٤م، ص ٢٤٧.

(٢) حسني نوبصر، المرجع السابق، ص ١٥٥.

١,٣٠ متر وهذا الأساس الحجري يرتكز مباشرة على الأرض الصخرية للمدينة، ويعلو الأساسات ببناء الأسوار بالطوب اللبن فيما عدا الأبراج التي بنى حشوها المسمط الداخلى فى القطاع السفلى الباقي باللبن وكسيت من الخارج بالآجر بطبقة يبلغ سمكها ٥٥ سم وهو قياس يعادل طول ٢,٥ أجره حيث يبلغ طول الآجر ٢٢ سم تقريبا وهو سمك يساعد على متانة إنشاء هذه الكسوة الخارجية.

وكان السور الداخلى مزودا بأبراج نصف دائرية للدفاع أنشئت على أبعاد متساوية حيث كان يفصل بين البرج والذى يليه مسافة تبلغ نحو ٣٥ مترا، ومن الأبراج المهمة التى بقيت بالسور الداخلى برج بالركن الجنوبى الشرقى، وهذا البرج يبلغ قطره ١٥,٦٠ مترا وهو مسمط البناء فى قطاعه السفلى الباقي وبنى بأسلوب معمارى ملفت للانتباه، حيث أن الحشو الداخلى لبناء البرج من اللبن، بينما الكسوة الخارجية من الآجر، ويبلغ ارتفاع الأجزاء الباقية من هذا البرج ٧-٨ مترا، وهذا البرج كما يذكر كريسويل أنه يليه فى اتجاه الغرب موضع بوابة بغداد فى القطاع الشرقى من السور الجنوبى، وكان هذا البرج فى إطار هذا الوصف يساعد مساعدة مباشرة فى الدفاع عن هذه البوابة.

بوابات المدينة:

كان لمدينة الرافقة أربع بوابات فى أسوارها الخارجية يفترض أن يكون على محورها مثلها فى الأسوار الداخلية، وقد اندثرت هذه البوابات ولم يتبق سوى أطلال البوابة التى بالقطاع الشرقى من السور الجنوبى والتى تعرف ببوابة بغداد، ومن خلال هذه الأطلال يتضح أن نمط هذه البوابة يختلف فى تخطيطه عن نمط بوابات مدينة بغداد حيث إن القطاع الباقي من هذه الواجهة يتوسط فتحة باب تؤدى إلى داخل برج كبير، ويكتنف هذه الفتحة دخلتان الدخلة الغربية الباقية معقودة بعقد مدبب، وعقد فتحة الباب مدبب الشكل، ويعتبر أقدم مثال لنماذج العقود المدببة ذات الأربعة مراكز، والقطاع العلوى من الواجهة تزخره ثمان دخلات معقود بعقود مفصصة ثلاثة ترتكز على أعمدة مدججة

مزخرفة بزخارف حلزونية تشبه مع الاختلاف في التفاصيل ما وجد في واجهة رجة الشرف بقصر الأخيضر، وفي إطار تطبيق مبدأ السمتية في العمارة الإسلامية يفترض كريسويل أن هذه الواجهة كاملة كان بها ١١ دخلة بهذا النمط^(١).

وتؤدي فتحة الباب إلى داخل برج المدخل وهو برج مستطيل يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب ١٨,٧ متر وعرضه من الشمال إلى الجنوب ١٤,٥٠ متر ويبلغ ارتفاع القطاع الباقي منه ١١,٣ متر، والبرج من الداخل مستطيل المسقط مغطى بقبو متقاطع في الوسط يكتفه قبوان كل منهما بهيئة نصف أسطوانية.

ومن الجدير بالذكر أن البوابة كلها مبنية بالآجر بالرغم من أن بناء الأسوار والحشو الداخلى للأبراج بالسور الداخلى مبنية باللبن، ولاشك أن بناء هذه البوابة بالآجر ساعد على متانتها وبقاء ما بقى منها رغم عواذى الزمن.

وفي إطار الدراسة المعمارية للبوابة يرى هرتسفيلد إمكان نسبتها إلى الخليفة هارون الرشيد والذى كان له اهتمام خاص بمدينة الرقة، كما سبقت الإشارة حيث بنى بها القصور، وتشير المصادر إلى أنه أقام بها في سنة ١٨٠هـ/٧٩٦م بينما يرى كريسويل نسبتها إلى الخليفة المنصور في إطار ما يذكره من أنه لم يكن هناك مبررا لإعادة بناء البوابة بعد مدة ٢٤ سنة من إنشائها وبخاصة وأنه لا توجد أدلة كافية ترجح تاريخ هرتسفيلد^(٢).

التحليل المعماري:

تكشف الدراسة المعمارية لمدينة الرافقة عن اهتمام الخليفة المنصور بإنشاء المدن، ويتمثل هذا الاهتمام في إنشاء الرصافة والكرخ والرافقة.

ومن الناحية التخطيطية يكشف تخطيط المدينة عن أن الفكر العام والمبادئ التخطيطية للمدينة قائمة مع وجود مرونة في الاختيارات التي تناسب موضع المدينة وأهميتها، ويتضح ذلك من الشكل العام لحدود الرافقة والذي لم يكن مستدير استدارة

(١) كريسويل، المرجع السابق، ص ٢٥٠.

(٢) كريسويل، المرجع السابق، ص ٢٥١.

تامة كمدينة بغداد كما يتضح من مقاييس الأسوار التي اختلفت عن أسوار بغداد، وإن كان الفكر المعتمد على بناء سورين بينهما فاصل مبدأ أساسى فى التحصين للدفاع عن المدينة، وكذلك الحال بالنسبة للخندق الذى فاقت قياساته خندق بغداد، ويبدو وأن الاعتماد عليه كان واضحا باعتباره خط الدفاع الأول، كما أن تخطيط البوابة ضمن برج فى السور الخارجى نمط معمارى يخالف الشكل الذى كانت عليه بوابات بغداد لكنه نمط وجدت أمثلة لاحقة له فى شمال إفريقية كمدينة المهدية وأيضاً فى معظم بوابات المدن والقرى المحصنة فى العمارة التقليدية بالجزيرة العربية، كذلك يلاحظ فكرة الاعتماد على المدخل المنكسر فى التخطيط التى برزت فى مدينة بغداد لم تظهر بشكلها الواضح فى المدينة الرافقة، وفى إطار تفسير كرىزويل الرابط بين موضع البوابة بالسور الخارجى وتحديد موقع البوابة بالسور الداخلى فى القطاع الجنوبى الشرقى من أسوار المدينة "بوابة بغداد" تحديد ومحاولة تفسير وظيفة برج الزاوية المجاور على أنه كان للدفاع عن البوابة الداخلية بضرب عين المهاجمين على أنه صورة غير ناضجة لوظيفة المدخل المنكسر تحتاج إلى أدلة مادية لم تتوفر لتهدم البوابة الداخلية.

وفى إطار العناصر المعمارية يبقى عقد فتحة المدخل للبوابة والعقد الذى يعلو الحنية الغربية بإطارها المزدوج، من الأهمية بمكان كما أن بناء عقد المدخل بأربعة مراكز ووجود هذا المثال فى هذه البوابة يضيف أهمية خاصة على دراسة هذا النوع من العقود الذى يتصور أنه موطنه الأصلى بلاد إيران وتبقى علاقة التجاور بين الرافقة وبلاد العراق، واتصال الأخيرة حضارياً فى مجال العمارة ببلاد إيران أمر يدعو إلى مزيد من البحث فى أصول هذه النوعية من العقود.

كذلك فإن استخدام العقود المفصصة فى زخرفة القطاع العلوى من الواجهة وكذلك الأعمدة المدججة المزخرفة أبدانها بزخارف حلزونية من الملامح المهمة التى تتكرر فى أمثلة أخرى من العناصر المعمارية فى العمارة العباسية المبكرة كمحراب مسجد المنصور ببغداد وقصر الأخضر.

ويسأى في هذا الإطار استخدام أسلوب الزخرفة بالآجر بواجهة البوابة والمعروف باسم "هنرياف"^(١)، والذي نشأ وتطور أكبر وأكثر في إيران يعتبر من العناصر الزخرفية الدالة على انتشار الثقافة الزخرفية الإيرانية في هذه الفترة المبكرة من العصر العباسي والذي كان الاعتماد فيها على الإيرانيين في كل مجال ومن بينها العمارة.

المسجد الجامع بالرافقة (الرقعة)

يقع هذا المسجد بالقطاع الشمالي من المدينة في الجانب الشرقي، والمسجد يشغل مساحة مستطيلة يبلغ طولها من الشمال إلى الجنوب ١٠٨,١ وعرضه من الشرق إلى الغرب ٩٢,٩ متر، وبني بالطوب اللبن ويبلغ قياس الطوبة ٤٥×١٠٠ سم، وبالرغم من الحالة المتردية التي عليها الجامع إلا أن عناصره التخطيطية والإنشائية يمكن التعرف عليها وتحديد فترة إنجازها.

والخوائط الخارجية للمسجد مبنية بالطوب اللبن وتدعمها دعائم سائدة في هيئة أبراج نصف دائرية على مسافات منتظمة حيث يوجد في الأركان الأربعة أربعة أبراج ثلاثة أرباع، ويوجد بكل جدار من الجدران الأربعة أربعة دعائم سائدة في هيئة نصف مستديرة تشبه الأبراج، وهذه الدعائم السائدة في هيئة الأبراج ملمح معماري مهم ظهر في العصر الأموي واستمر في العمارة العباسية المبكرة.

والتخطيط الداخلي للمسجد عبارة عن أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ويتكون من ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة بواسطة ثلاثة صفوف من الدعائم المستديرة المسقط يبلغ عددها ١٤ دعامة ويلاحظ أن الدعائم التي تطل على الصحن قد تم تجديدها في عهد نور الدين، ويوثق ذلك تلك الكتابة التي تعلو واجهة هذا الرواق والتي أشارت إلى أن هذا التجديد كان في سنة ٥٦١هـ/١١٦٥م ويبدو أن بناء المثانة التي تتوسط صحن المسجد وكذلك الضريح من الإضافات المعمارية التي أضيفت إلى عمارة هذا المسجد في القرن ٦هـ/١٢م.

(١) كريسويل، المرجع السابق، ص ٢٥٠.

أما الأروقة الجانبية والرواق الخلفى فيتكون كل منها من بلاطين فقط، وتحيط هذه الأروقة بصحن الجامع الذى يبلغ قياسه ٦٧،٦٧ متر \times ٧٨ \times ٦٢ متر ومساحته كبيرة نسبيا.

وتكشف دراسة العناصر المعمارية والزخرفية طريقة إنشاء هذا المسجد وتخطيطه عن اشتماله على عناصر معمارية سادت في بلاد النهرين وكذلك عناصر معمارية تعتبر من ملامح الطراز المعمارى للمساجد في سورية ويرجع ذلك إلى موقع مدينة الرافقة التى تقع في المنطقة الحدودية بين سورية والعراق، فمن الملامح العراقية شكل مساحة المسجد التى تقترب من الهيئة المربعة، والجدران المدعمة بالدعامات الساندة على هيئة الأبراج، وتعدد المداخل والجمع بين اللبن والآجر في بناء المسجد، أما الملامح السورية فتتمثل في اشتمال رواق القبلة على ثلاث بلاطات والسقوف الجمالونية التى كشف الفحص الأثرى عن على استخدامها في تغطية المسجد.

ويرجع تاريخ إنشاء المسجد الأصلي إلى عهد المنصور عندما أمر بإنشاء هذه المدينة سنة ١٥٥هـ/٧٧٢م ويعتبر مثالا مهما من أمثلة المساجد الجامعة التى أنشئت في العصر العباسى المبكر.

سامراء

يرجع الفضل في تأسيس هذه المدينة إلى الخليفة المعتصم بالله ابن هارون الرشيد سنة ٢٢١هـ / ٨٣٦م، وهي تقع في الجانب الشرقي من دجلة على بعد ١٤٠ كم شمالي بغداد.

ويذكر المؤرخون والبلدانيون أسبابا ظاهرة أدت إلى تأسيس هذه المدينة، ومن هذه الأسباب أن المعتصم أنشأها لتكون حاضرة جديدة له بدلا من بغداد التي أصبحت في أيامه مركزا كبيرا لجنسيات مختلفة على رأسهم الأتراك. ولا غرو في ذلك فقد أكثر المعتصم منهم فاتخذ منهم الجند الكثير في جيشه، وألف منهم فرقا خاصة طفى نفوذها على سائر فرق الجيش من الفرس والعرب، وضاعت بغداد بأولئك الجند الترك وكان من الصعب التوفيق بينهم وبين سكان بغداد، وتعكس روايات المؤرخين هذا الوضع فيقول المسعودي أن الأتراك كانوا يؤذون " العوام بمدينة السلام بجريهم بالخيول في الأسواق وما ينال الضعفاء والصبيان من ذلك، فكان أهل بغداد ربما ثاروا ببعضهم فقتلوه عند صدمه لامرأة، وشيخ كبير أو صبي أو ضرير " وكان غلمان المعتصم كما يذكر الطبري " يجدون الواحد بعد الواحد منهم قتيلا في أرباضها وذلك أنهم كانوا عجما حفاة يركبون الدواب، فيتراكضون في طرق بغداد وشوارعها فيصدمون الرجل والمرأة ويطنون الصبي فيأخذهم الأبناء فينكسوفهم عن دوابهم ويجرحون بعضهم، فرجا هلك من الجرح بعضهم، فشكى الأتراك ذلك إلى المعتصم وتأذت العامة بهم فخرج المعتصم بالأتراك من بغداد إلى موضع سامراء وبخاصة وإنه كان يخشى أن يثور عليه أهل بغداد وبعض العناصر العربية والفارسية بسبب تقربه للجند الترك، فضلا عن أن المعتصم كان يقسو على خصومه الأمر الذي أبعد عنه قلوب كثير من رعاياه وبخاصة في بغداد. ومن هنا يرى بعض الباحثين المحدثين أن وراء خروج المعتصم من بغداد عوامل كثيرة منها هذه السياسة العنصرية الخاطئة التي تمثلت في اعتماده على الأتراك دون العرب وانتصاره للمعتزلة،

واضطهاد خصومهم، وإلى المصاعب التي واجهته في فتنة الهنود المعروفين بالتاريخ "بالزط" ومعاداته للعلويين.

وعلى أى حال فقد جرت العادة بين الأمراء والخلفاء في هذا العصر على تغيير مقر حكمهم وعلى أن يبدلوا مدينتهم بمدينة أخرى والأمثلة الشاهدة على ذلك كثيرة فقد ترك الخليفة على المدينة وانتقل إلى الكوفة، وترك الحجاج الكوفة وبني واسط، وانتقل السفاح من الكوفة إلى الأنبار واتخذها مقرا له وكذلك ترك المنصور الكوفة كما علمنا وبني بغداد وبني الأمير أبو عون ثاني ولاية العباسيين على مصر العسكر وانتقل احمد بن طولون من العسكر إلى القطائع التي بناها إلى الشمال منها.

ونال اختيار موضع المدينة الجديدة اهتماما خاصا من الخليفة المعتصم، ويبدو أنه استفاد في ذلك من توجيهات المفكر الاسلامي الكبير ابن الربيع الذي ألف له كتابا خاصا عن تدبير الملك ضمنه شروط اختيار موقع المدينة، وشروط تخطيط موضعها وهي شروط سنرى من متابعتها أنها تعكس إلى حد كبير ظروف إنشاء مدينة سامراء وأسبابه.

والشروط الستة التي حددها ابن الربيع لاختيار موقع المدينة تتمثل في "سعة المياه المستعذبة" وإمكان الميرة المستمدة، واعتدال المكان وجودة الهواء، والقرب من المرعى والاحتطاب، وتحصين منازلها من الأعداء والذعار، وأن يحيط بها سور يعين أهلها.

أما الشروط التي حددها لتخطيط الموقع فهي "أن يسوق إليها الماء العذب ليشرب ويسهل تناوله من غير عسف، وأن يقدر طرقها وشوارعها حتى تتناسب ولا تضيق، وأن يسنى فيها جامعا للصلاة في وسطها ليتعرف على جميع أهلها، وأن يقدر أسواقها لينال أهلها حوائجهم عن قرب، وأن يميز بين قبائل ساكنيها ألا يجمع أصدقاء مختلفة متباينة، وإن أراد سكناها فليسكن أفسح أطرافها، وأن يجعل خواصه محيطين به من سائر جهاتها وأن يحيطها بسور خوف اغتيال الأعداء لأنها بجملتها دار واحدة، وأن ينقل

اليها من أهل العلم والصنائع بقدر الحاجة لسكانها حتى يكتفوا بهم ويستغنوا عن الخروج إلى غيرها".

ولهذا الموقع تاريخه فقد كان به عدة قرى وأديرة معروفة من أهمها دير اشتراه المعتصم من رهبانه واتخذ به بيتا للمال عند تأسيس المدينة، ولم يكن المعتصم ورجاله أول من تنبه إلى مزايا هذا الموقع فقد عرف في عهد الدولة الساسانية وشيد فيه حصن عرف باسم حصن سومير ولعل لهذا الاسم علاقة أو صلة بتسمية المدينة بسامراء. والراجح أن الاسم الحديث مشتق منه وإن كان ياقوت في معجمه يذكر أن المدينة لما عمرت أطلق عليها اسم "سرور من رأى" ثم اختصر الاسم ف قيل "سر من رأى" ولما خربت واستوحشت سميت "ساء من رأى" ثم اختصر الاسم فأصبح "سامراء".

وبعد أن اختار المعتصم موضع مدينته بسامراء بدأ بالفعل عملية انشائها وفق تخطيط معين يعكس تطبيق الشروط السابقة فخط أولا المسجد الجامع واختط من حوله الأسواق على مثال ما رسمت عليه أسواق بغداد. واختار بنفسه مواضع القصور والساحات والملاعب والمتزهات ثم أقطع القادة والكتاب والناس القطاعات، وقدر أن تكون المدينة واسعة في كل مرافقها تحاشيا للزحام وابتعادا عما كان يحدث في شوارع بغداد من هرج ورج وضجيج، ولما كان موقع سامراء حصينا بطبيعته فإن المعتصم لم يهتم بإدارة سور حولها كما فعل المنصور ببغداد والكوفة ثم أن الظروف السياسية لم تفرض ذلك.

وتشير المصادر إلى أنه استدعى لانشائها أعظم الصناع والمهندسين من أهل العراق وسائر الأقطار الإسلامية، كما نقل أيضا إليها ما يستلزمه انشاؤها من مواد البناء والزخرف. وتعكس رواية يعقوبي ذلك بوضوح فيقول: "إن المعتصم كتب في أشخاص الفعلة والبنائين وأهل المهن من الحدادين والتجارين وسائر الصناعات، وفي حمل الساج وسائر الخشب والجذوع من البصرة وما والاها من بغداد وسائر السواد، ومن انطاكية

وسائر سواحل بلاد الشام وفي عملة الرخام وفرش الرخام، فأقيمت باللاذقية وغيرها دور صناعة الرخام"، ولم يكتف المعتصم بذلك بل أقدم من كل بلد من يعمل عملا من الأعمال أو يعالج مهنة من مهن العمارة والزرع والنخيل والغروس وهندسة الماء ووزنه والعلم بمواضعه من الأرض، وحمل من مصر من يعمل القراطين وغيرها، وحمل من البصرة من يعمل الزجاج والخزف والحصر، وحمل من الكوفة من يعمل الخزف ومن يعمل الأدهان ومن سائر البلدان أهل كل مهنته وصناعته، فأنزلوا بعيالهم بهذه المواضع وأقطعوا فيها وجعل هناك أسواقا لأهل المهن بالمدينة وبني المعتصم قصورا وصير في بستانه قصرا فيه مجالس وبرك وميادين".

وأراد المعتصم أن يتسع عمران مدينته في الجانب الغربي من دجلة فأنشأ جسرا على النهر يربط الشرق بالغرب وأنشأ هناك العمارات والبساتين والأجنة وحفر الأنهار من دجلة وصير إلى كل قائد عمارة ناحية من النواحي، وحمل النخيل من بغداد والبصرة وسائر السواد، وحملت الغروس من الجزيرة والشام والجل والرى وخراسان وسائر البلدان.

ومما سبق يتضح مدى اهتمام المعتصم بعمارة سامراء وعمرائها ومتبعا إرشادات ابن الربيع التي جنبته ما كان من أخطاء في تخطيط بغداد. وبذلك يمكن أن يضم المعتصم ضمن خلقاء وحكام المسلمين الذين اهتموا بالعمران ويسجل المسعودي ذلك فيقول عن المعتصم بأنه كان يحب العمارة لأن فيها أمور محمودة فأولها عمران الأرض التي يحببها العالم وعليها يزكو الخراج، وتكثر الأموال، وتعيش البهائم، وترخص الأسعار، ويكثر الكسب ويتسع المعاش، وكان يقول لوزيره محمد بن عبد الملك إذا وجدت موصعا متى أنفقت فيه عشرة دراهم جاء في بعد سنة أحد عشر درهما فلا تواءماني فيه".

ومن أهم العمائر التي شيدها المعتصم وتجب الإشارة إليها تحديدا "دار الخليفة" أو "دار العامة" التي كان الخليفة يجلس فيها للنظر في المظالم أيام الاثنين والخميس وقد

كشفت التنقيبات الأثرية عن أطلالها ولا سيما قاعة العرش وقاعة الحرم والحمام، ووجد بها صوراً بالألوان المائية على الجص وقد نقلت بعض هذه الزخارف إلى متحف الآثار العربية ببغداد وإلى القسم الإسلامي بمتحف برلين وتوجد بعض نماذجها سيما الزخارف الجصية المحفورة في المتحف الإسلامي بالقاهرة. وكان القصر ينتهي في الجهة الشرقية بحلبة كبيرة للسباق وساحة للعب ولا تزال آثار بناء باقية يبدو أنه كان معداً لمشاهدة الألعاب والسباقات.

كذلك من أهم القصور التي شيدها المعتصم في سامراء قصره المعروف باسم الجوسق على الضفة الشرقية لنهر دجلة جنوبي دار الخلافة، وقد سكنه طوال مدة حكمه ثم دفن فيه. وكان بهذا القصر سجن مشهور كان يسجن فيه القواد والأمراء وأعلام الدولة. ومما يؤسف له أن أطلال الجوسق قد درس معظمها لقربها من سامراء الحالية التي بنيت فوق جزء من سامراء القديمة.

وتوفي المعتصم سنة ٢٢٧ هـ / ٨٤٢ م وتولى من بعده ابنه الواثق الذي زاد من عمران سامراء فشيّد القصور والبيوت وزاد من القطائع والأسواق، وجدد الناس البناء وأحكموه لما علموا أنها صارت مدينة عامرة، ولعل الزيادة في البناء والتوسيع ربما كانت لزيادة السكان بسبب كثرة ما وفد على المدينة من الناس بعد انشائها وبخاصة وأنها صارت العاصمة. ومن أعظم آثاره القصر الهاروني الذي يقع في الجهة الجنوبية الغربية من دار الخلافة، وشيّد أمامه جسراً كبيراً على نهر دجلة.

ومات الواثق وتولى أخوه المتوكل سنة ٢٣٢ هـ / ٨٤٧ م وفي عهده بلغت سامراء ذروة عمرانها فقد أنفق في تعمير منشآتها نحو ١٢ مليون دينار وهو مبلغ كبير بالنسبة لقيمة النقود في ذلك العصر.

وقد أشارت المصادر إلى انجازات المتوكل المعمارية فيقول البلاذري "ثم استخلف أمير المؤمنين جعفر المتوكل على الله في ذي الحجة سنة ٢٣٢ هـ فأقام بهاروني، وبني

بناء كثيرا في ظهر سرمن رأى بالحائر الذى كان المعتصم بالله احتجز بها قطائع فاتسعوا بها وبني مسجدا جامعا كبيرا وأعظم النفقة عليه وأمر أن ترفع منارته لتعلوا أصوات المؤذنين فيها حتى نظر إليها من فراسخ فجمع الناس فيه وتركوا المسجد الأول "ويذكر ياقوت أن المتوكل" شق من دجلة قناتين شتوية وصيفية تدخلان الجامع المذكور وتدخلان شوارع سامراء وشق نهما آخر وقدره للدخول إلى الحير"، ويستطرد ياقوت فيحدث عن القصور التى شيدها المتوكل ويسجل اعجابه بأنشاءاته فيقول "ولم يبن أحد من الخلفاء بسرمن رأى من الأبنية الجميلة مثل ما بناه المتوكل، ثم يحصى عدد قصوره التى شيدها بسامراء فبلغت سبعة عشر قصرا بذل فى تشييدها مالا كثيرا. ومن أسماء هذه القصور "العروس" و "القصر الوطيد" و "البرج" و "قصر بستان" و "بكلوار" و "القلائد".

ومما يلفت النظر ويستحق الذكر أن المتوكل أحدث فى مباني سامراء طرازا معماريا مميذا عرف "بالطراز الحيرى" وقد فسر صاحب مروج الذهب (المسعودى) هذا الطراز فيقول "فأحدث المتوكل فى أيامه بناء لم يكن الناس يعرفونه وهو المعروف بالحيرى والكمين والأروقة، وذلك أن بعض سماره حدثه فى بعض الليالى أن بعض ملوك الحيرة من النعمانية من بنى نصر أحدث بنيانا فى دار قراره، وهى الحيرة على صورة الحرب وهيئة للمهجة بها وميله إليها لئلا يغيب عن ذكرها فى سائر أحواله، فكان الرواق فيه مجلس الملك وهو الصدر والكمين من يقرب منه من خواصه وفى اليمين منها خزانة الكسوة والشمال ما احتيج إليه من شراب، والرواق، فضاء الصدر، والكمين والأبواب الثلاثة على الرواق فسمى هذا البنيان فى هذا الوقت بالحيرى والكمين إضافة إلى الحيرة. وتابع الناس المتوكل فى ذلك اتحاما بفعله واشتهر إلى هذه الغاية.

وأنشأ المتوكل شرقى سر من رأى حديقة واسعة للحيوانات الوحشية كانت تتوسطها البركة الجعفرية التى وصفها البحرى فى قصيدته المشهورة، كما أنشأ المتوكل ساحتين كبيرتين للسباق والفروسية.

ومع كل هذه الأعمال المعمارية الجليلة التي سجلها في تعمير سامراء فإن أول ضربة أصابت هذه العاصمة كانت على يديه إذ أنه أراد قبل وفاته بنحو عامين أن يشيد عاصمة جديدة تنسب إليه فبنى مدينة جديدة سماها المتوكلية أو الجعفرية المتوكلية.

وهي المدينة التي أحدثها المتوكل وتعرف أيضا بالجعفرية لدى بعض المؤرخين كالبلاذري، وتقع هذه المدينة على بعد حوالي ١٥ كم شمالى سامراء. وقد خط المتوكل هذه المدينة تخطيطا معماريا هندسيا رائعا، يختلف كل الاختلاف عن المدن الإسلامية الأخرى التي سبقتها فلم يكن المسجد الجامع في وسطها، كما لم تكن مدورة كبغداد بل اتخذت مساحة مستطيلة تمتد على نهر دجلة في الجانب الشرقى. وجعل النهر المعروف "بالقاطول الكسرى" في شمالها وشرقها وجنوبها فصارت أشبه ما تكون بجزيرة يحيط بها الماء من جميع أطرافها، وقسم المتوكل أرضها إلى شوارع طويلة وعرضية ترسم جميعها بمسوازة الشارع الأعظم الذي يخترق وسطها وبنى المسجد الجامع المشهور بأبي دلف ودواوين الحكومة في طرقها بنسق جميل تطل جميعها على دجلة وكذلك القصور والبساتين والأسواق وما تطلبت من مرافق أخرى.

ويسجل اليعقوبى أحداث انشاء هذه المدينة في كتابه البلدان فيقول "وعزم المتوكل أن يبنى مدينة ينتقل إليها وتنسب إليه ويكون له بها الذكر، فأمر محمد بن موسى المنجم ومن يحضر ببابه من المهندسين أن يختاروا موضعها، فوقع اختيارهم على موضع يقال له "المأخوزة" وقيل له أن المعتصم قد كان على أن يبنى هنا مدينة ويحفر نهرًا قد كان في الدهر القديم فاعتزم على ذلك وأبدأ النظر فيه سنة خمس وأربعين ومائتين، وجد في حفر ذلك النهر ليكون وسط المدينة وأبدأ الحفر وأنفقت الأموال الجليلة على ذلك النهر، واختط موضع قصوره ومنازله، وأقطع ولاية عهوده وسائر أولاده وقواده وكتابه وجنده والناس كافة، ومد الشارع الأعظم من دار شناس التي بالكرخ وهي التي صارت للفتح بن خاقان مقدار ثلاثة فراسخ إلى قصوره وجعل دون قصوره ثلاثة أبواب عظام يدخل منها الفارس برمحه، وأقطع الناس يمنة الشارع الأعظم ويسرته وجعل عرض الشارع

الأعظم مائتي ذراع، وقدر أن يحفر في جانبي الشارع نهريْن يجري فيهما الماء من النهر الكبير الذي يحفره، وبنيت القصور، وشيدت الدور، وارتفع البناء، وكان يدور بنفسه فمن رآه قد جد في البناء أجازته وأعطاها، فجد الناس، وسمى المتوكل هذه المدينة "الجعفرية" واتصل البناء من الجعفرية إلى الموضع بالدور ثم الكرخ وسر من رأى.. وارتفع البناء في مقدار سنة وجعلت الأسواق في موضع معتزل، وجعل في كل مربعة وناحية سوقا، وبنى المسجد الجامع، وانتقل المتوكل إلى قصور المدينة أول يوم من محرم سنة سبع وأربعين ومائتين ومن فرط سروره قال "الآن علمت أني ملك إذ بنيت لنفسي مدينة سكتها".

وكان أهم قصوره منشآت المتوكلية "القصر الجعفري" الذي نزل به وظل به تسعة شهور وثلاثة أيام حتى قتل فيه وتولى من بعده ابنه المنتصر فانتقل كما يذكر اليعقوبي إلى سامراء وأمر الناس جميعا بالانتقال عن الماخوزة وأن يهدموا المنازل ويحملوا النقص إلى سامراء.

ومات المنتصر بعد عام من خلافته في ربيع الآخر سنة ٢٤٨ / ٨٦٢م وتولى المستعين أحمد بن محمد بن المعتصم فأقام بسامراء سنتين وثمانية شهور ثم انتقل إلى العاصمة القديمة بغداد سنة ٢٥١هـ / ٨٦٦م ثم خلع المستعين وولى المعتز ثم قتل المعتز وبويع محمد المهتدي بن الواثق سنة ٢٥٥هـ / ٨٦٩م ثم قتل وولى المعتمد بن المتوكل فأقام بسامراء في الجوسق وقصور الخلافة ثم انتقل كما يذكر اليعقوبي إلى الجانب الشرقي من سامراء فبنى قصرا موصوفا بالحسن سماه المعشوق ثم انتقل إلى بغداد بعد ما اضطربت حاله.

وعندما هجرت سامراء آلت إلى الخراب بسرعة عجيبة بعد أن صمدت أمام بغداد قرابة خمسين عاما تحاكيها أن لم تفق بكل روائعها المعمارية ويسجل الاصطناعي حال تاريخ هذه المدينة السريع فيقول عنها بأنها "مدينة إسلامية ابتدائها المعتصم واستتم بناءها المتوكل وهي خراب يسير الرجل في مقدار فرسخ منها لا يجد منها دار معمورة" كذلك

سجل حالة خرابها من زارها بعد ذلك من الرحالة كـابن جـبـير وابن بطـوطـة. وظلت كذلك إلى أن تم كشفها في العصر الحديث.

"المسجد الجامع في سامراء"

شيد المعتصم - كما ذكرنا - جامعا في سامراء، ثم ضاق هذا الجامع بالمصلين فهدمه المتوكل وأنشأ عوضا عنه المسجد الجامع المنسوب إليه فيما بين سنتي ٢٣٤هـ - ٢٣٧هـ / ٨٤٩ - ٨٥٢م.

وصف المسجد من الخارج:

ويمتاز هذا الجامع بسعة مساحته فهو يشغل مساحة مستطيلة من الأرض قياسها ٢٤٠ متر من الشمال إلى الجنوب و ١٥٤ متر من الشرق إلى الغرب. ولم يبق منه إلا حوائطه ومنارته المعروفة باسم "الملوية" وهذه الحوائط من الأجر الأحمر الداكن وهي مدعمة بدعامات سائدة تشبه الأبراج نصف الدائرية، ويوجد من هذه الدعامات أربع في الأركان الأربعة وأثنا عشر دعامة في كل ضلع من الضلعين الشرقي والغربي وثمان بكل ضلع من الضلعين الشمالي والجنوبي وبذلك يصل العدد الكلي إلى ٤٤ دعامة.

ويسبلغ ارتفاع الحوائط عن مستوى سطح الأرض ١٠,٥ متر، وقد سقط سقف الجامع والدعامات التي كان يرتكز عليها.

وكان للمسجد أبواب كثيرة ٥ منها في الضلع الشمالي و ٨ في الضلع الغربي و ٦ في الضلع الشرقي وبابان في جدار القبة.

وتخلوا الدعامات السائدة للحوائط من أي زخارف معمارية ولكن يلاحظ أن المساحة المحصورة بين كل دعامتين في القطاع العلوي من الجدران بكل منها ست دخلات مربعة معقودة يتوسطها منطقة مقعرة مستديرة. وهذه المناطق اتضح من خلال دراسة الرياح أنها كانت لتساعد على امتصاص ضغط الرياح وبخاصة وان ارتفاع حوائط المسجد كبير.

وبأعلى الضلع الجنوبي سلسلة من النوافذ يبلغ عددها ٢٨ نافذة وتقع تحت مستوى الحنيات التي أشرنا إليها ولا توجد نوافذ في الاضلاع الأخرى للمسجد ويبدو أن السبب في ذلك أن الأروقة الجانبية كانت أقل عمقا من رواق القبلة. وتبدو هذه النوافذ من الخارج في هيئة فتحات مستطيلة، ولكنها من الداخل تأخذ شكلا معماريا زخرفيا، حيث يكتف كل فتحة عمودان مدعجان مبيان بالأجر يحملان عقدا مفصفا بخمسة فصوص. ويبدو أنه كان لهذه النوافذ شبايك من الجص المعشق بالزجاج حيث عثر هرتسفيلد على بقايا قطع زجاجية مسطحة في تنقياته بالجامع سنة ١٩١١م.

المسجد من الداخل:

حيث أن دعائم المسجد قد سقطت كلها منذ زمن بعيد فقط كان الكشف عن أساساتها مهما لتصور تخطيط المسجد من الداخل وقام هرتسفيلد بتنقيبات في داخل المسجد واتضح من خلال الكشف عن أساسات هذه الدعائم والحفر التي تخلفت عما اقتلع فثابها منها أن تخطيط المسجد كان عبارة عن أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة.

رواق القبلة:

يتكون هذا الرواق من ٢٥ بلاطة عمودية على جدار القبلة بواسطة ٢٤ صفا من الدعائم بكل صف عشر دعائم ويلاحظ أن البلاطة الوسطى أوسع من البلاطات الجانبية. ويبدو أن السقف كان يرتكز مباشرة على الدعائم دون استخدام عقود لأنها لو كانت هناك عقود لظهر أثرها في الجدران الجانبية للمسجد في المواضع التي تتصل فيه بهذه الجدران، وليس هناك أى أثر من هذا النوع ونظرا لعدم وجود عقود فإن هذا الرواق يمكن أن يوصف أيضا على هذا النحو الذي لا يرتبط بتحديد اتجاه البلاطات والتي يعتمد تحديدها على اتجاه العقود فيمكن أن نقول أيضا أنه يتكون من عشر بلاطات موازية لجدار القبلة أو ٢٥ بلاطة عمودية على جدار القبلة بواسطة ٢٤ صفا من الدعائم.

الرواق الشمالى:

يتكون الرواق الشمالى من أربع بلاطات موازية لجدار القبلة، أو ٢٥ بلاطة عمودية على جدار القبلة بواسطة ٢٤ صفا من الدعامات.

الرواقان الجانبيان:

متشابهان وكل منهما يتكون من ٥ بلاطات عمودية على جدار القبلة أو ٢٣ بلاطة موازية لجدار القبلة بواسطة ٢٢ صف من الدعامات وهكذا يبدو أن هذا المسجد كان به دعامات عديدة.

وفرشت أرضية المسجد بالرخام وهو ما يتطابق مع وصف المقدسى له، أما الصحن فيبدو أنه كان مفروشا بالأجر.

الدعامات:

كانت الدعامة تقوم على قاعدة مربعة طول كل ضلع من أضلاعها نحو ٢ متر، كما كانت تأخذ فوق بناء القاعدة شكلا مثلثا من البناء بالأجر متصلا به أربعة أعمدة رخامية عمود في كل جهة من الجهات الأربع الناتجة عن الثمين، وكان بعض هذه الأعمدة الرخامية مستديرا وبعضها الآخر مثلثا، وكانت مربوطة بأحزمة من المعدن. وقد ظهر أن هناك علامات باليونانية على أحد الأعمدة مما يؤيد ما قيل عن صناعة الرخام لمنشآت سامراء في اللاذقية. وكان ارتفاع الدعامات من مستوى الأرض إلى السقف يبلغ حوالى ٦,٣٥ متر ويفسر استخدام الدعامات بهذه القياسات في هذا المسجد السبب وراء اتساع مساحته اتساعا ملحوظا حيث تشغل الدعامات جانبا كبيرا من مساحة المسجد عوضها المعمار بهذا الاتساع.

المحراب:

تبين بعد تنقيبات هرتسفيلد أن ما كان يظن أنه باب في وسط الجدار الجنوبي ليس في الحقيقة إلا محراباً ولم يكن المحراب على هيئة حنية مقوسة أو نصف مقوسة أو نصف مستديرة كما هي العادة في تخطيط المحاريب بل أنه كان عبارة عن دخله مستطيلة المسقط يبلغ اتساعها نحو ٢,٥ متر وعمقها ١,٧٥ متر وكان يكتنفها من كل جانب زوج من الأعمدة من الرخام الوردى، ويعلو هذه الأعمدة عقدان مديان متداخلان. ويحيط بهذه الحنية والأعمدة والعقدان إطار مستطيل يرتفع بارتفاع جدران المسجد ويبدو أن واجهة هذا المحراب كانت مزخرفة بالفسيفساء الذهبية حيث عثر هرتسفيلد على بعض بقاياها في كوشتي عقد المحراب، ولعل هذه الفسيفساء الذهبية هي التي قصدتها المقدسي في وصفه لمسجد سامراء.

الفسقية:

ذكر اليعقوبي في كتابه البلدان "أن المتوكل جعل في المسجد الجامع فواره لا ينقطع ماؤها، ويبدو أنها كانت عظمة الحجم وأن موضعها كان يسمى "ساقية فرعون"، وقد وجد هرتسفيلد في تنقيباته أساسات هذه النافورة في وسط الصحن، ومن خلال هذه الأساسات يتبين أن بناءها كان اسطوانى الشكل مستدير المسقط، كما عثر على آثار حوض النافورة وهو من الحجر المطعم بالرخام، كما كشف حول البناء الاسطوانى عن أجزاء من أعمدة وتيجان من الرخام وقطعا من الجص المزخرف بالألوان مما يرجع أن الفسقية كان يقوم فوقها سقف محمول على دائرة من الأعمدة.

الزيادات في الجامع:

تدل المناظر المصورة من الجو والآثار الباقية حول المسجد من الخارج عن أنه كان هناك سور خارجي يحيط بالمسجد من الشرق والغرب والجنوب تاركا زيادة كبيرة على الجامع في كسل جهة من هذه الجهات، وزيادة ضيقة في جهة الشمال. وقد تبين من تنقيبات هرتسفيلد أن قياسات هذا السور الخارجى ٤٤٤ مترا من الشمال إلى الجنوب

و ٣٧٦ متر من الشرق إلى الغرب. ومثل هذه الزيادة في جامع أبي دلف وفي جامع أحمد ابن طولون وقد فسر الآثاريون السبب في وجود هذه الزيادات واختلفت الآراء حول السبب في وجودها فمن قائل أنه من المحتمل أن يكون تشييدها بسبب ضيق المسجد بالمصلين وقال آخرون أنها أنشئت لتحجب وضوء الأسواق المحيطة بالمسجد عنه، ورد آخرون أصولها إلى المباني الدينية القديمة التي كان بها حوش سماوى لعزل هذه عن الضوضاء أيضا وربما كانت لأغراض أخرى تخدم قدوم الخليفة وحاشيته إلى الصلاة يوم الجمعة.

المئذنة :

تعرف منارة هذا الجامع باسم الملوية، ولا تزال قائمة إلى اليوم وتقع على بعد ٢٥ مترا من وسط الجدار الشمالى للجامع وكان الخراب قد حل بكثير من أجزائها لا سيما القاعدة والملتويات الأولى وتراكمت الانقاض فأخفت قاعدتها حتى بدت مرقاها وكأنها تبدأ من سطح الأرض ولكن مديرية الآثار العراقية قامت بتنظيف المكان حولها وترميمها.

والمئذنة مخروطية الشكل، تقوم على قاعدة مربعة المسقط طول ضلعها ٣٢ مترا، ويصعد إلى قمة المئذنة بمرقاة حلزونية تبدأ من وسط الضلع الجنوبي من أضلاع القاعدة وتدور في عكس اتجاه عقرب الساعة خمس مرات، وعرض المرقاة عند القاعدة ٢,٥ مترا وتنتهى بغرفة صغيرة اسطوانية الشكل قطرها حوالى ٦ متر وارتفاعها مثل ذلك ويزخرف هذه الغرفة من الخارج ست حنيات معقودة بعقود مدببة وكل حنية منها فى إطار قليل العمق يستند على عمودين صغيرين من الآجر. والحنية الجنوبية يتوسطها باب تنتهى عنده المرقاة، ويؤدى إلى درج حلوزنى ينتهى عند قمة المئذنة.

ويبلغ ارتفاع الملوية من سطح الأرض ٥٢ مترا ويبلغ ارتفاعها من مستوى سطح قاعدتها ٥٠ مترا وهذه الملوية وشيبتها مئذنة أبى دلف حاول الآثاريون البحث عن أصولها المعمارية ومنهم من حاول الربط بين شكلها العام سيما المرقاة الخارجية

والدخلات بالقاعدة وبين الزيقورات البابلية وهو تأصيل من الصعب قبوله لمجرد هذا التشابه البسيط سيما وأن اختلاف الوظيفة قائم. وقال آخرون أن هاتين المئذنتين تذكرنا بالأبراج المعروفة باسم "أنشكاه" والتي كانت تقام بايران لعبادة النار. ويبدو أن الملوية كانت نموذجاً اقتبس منه شكل برج مبنى في بغداد للخليفة المكتفى بالله سنة ٢٨٩هـ/ ٢٩٥هـ - ٩٠٢/ ٩٠٨م. وكان يصعد إليه مرقاة حلزونية يصعد بها الخليفة على حماره ليستمتع بمشاهدة المناظر المجاورة، وكان هذا البرج مستديراً وقد عرف "بقبة الحمار" ومما يحمل على الظن بأنه كان ينتهى عند قمته بغرفة فوقها قبة.

جامع أبي دلف

يعد مسجد أبي دلف الجامع من أهم المباني التي بقيت من مدينة المتوكلية التي أنشأها - كما أشرنا - الخليفة المتوكل لنفسه سنة ٢٤٥هـ / ٨٦٠م. ويقع هذا المسجد على بعد ٥ كم شمال سامراء الحالية و ٥ كم جنوبي موقع المتوكلية.

تسمية المسجد بأبي دلف:

يبدو أن تسمية هذا المسجد بأبي دلف جاءت متأخرة عن بناء المسجد، وربما كانت تسمية هذا المسجد بأبي دلف لما اشتهر به من كرم وشجاعة، وأبي دلف هو القاسم بن عيسى بن إدريس بن معقل بن عمير عاش في زمن المأمون والمعتصم واختلف في تحديد تاريخ وفاته ولكن من المؤكد أن وفاته كانت قبل خلافة المتوكل.

وكانت حوائط هذا المسجد من الطوب اللبن فلم يقو على الاحتمال كما هو الحال بالحوائط الخارجية لمسجد سامراء فأصبحت أنقاضا تحدد خطوط موقع جدرانه بينما نرى أن الدعامات وما يعلوها من عقود في الداخل ما زالت قائمة. وقد عنت بترميمها وإصلاحها مديرية الآثار العراقية.

ويشغل هذا المسجد مساحة مستطيلة من الأرض قياسها من الشمال إلى الجنوب ٢١٥,٥ مترا ومن الشرق إلى الغرب ١٣٨ مترا وتخطيطه عبارة عن صحن مكشوف في الوسط يحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة.

وصحن المسجد مستطيل تبلغ قياساته ١٥٥,٧٠ مترا × ١٠٤,٦ متر. تطل عليه الأروقة بواجهات أربع عبارة عن سلسلة من العقود المدببة محمولة على دعامات مبنية بالآجر.

أما رواق القبلة فيلاحظ أن تخطيطه يشتمل على بلاطه واسعة موازية للمحراب محصورة بين جدار القبلة وصف من الدعامات تأخذ شكل حرف T ترتكز عليها نهايات

عقود بانيكات البلاطات العمودية الأخرى التي تشكل بضعه الرواق حيث يوجد ١٧ بلاطه عمودية بواسطة ١٦ صف من الدعامات التي تحمل فوقها سلسلة من العقود. والرواق المقابل لرواق القبلة يتكون من ١٦ بلاطه عمودية على جدار القبلة بواسطة ١٦ صفا من الدعامات بكل صف ثلاث دعامات ويلاحظ أن الدعامات المطلة على الصحن كدعامات رواق القبلة المطلة على الصحن. وكدعامات بلاطه المحراب على هيئة حرف T أما بقية الدعامات فمستطيلة المسقط.

ويتكون الرواقان الجانبيان من بلاطتين عموديتين على جدار القبلة بواسطة بانيكتين يلاحظ أن البانيكات الداخلية في كل منهما تمتد عقودها بكل من رواق القبلة والرواق المقابل له حتى تلتقي في رواق القبلة مع بانيكة بلاطة المحراب وفي الرواق الشمالي مع الجدار الشمالي للمسجد.

والحوائط الخارجية للمسجد تدعمها دعامات نصف مستديرة في هيئة الأبراج كما هو الحال في مسجد سامراء. ويبلغ عدد هذه الدعامات ١١ في كل من الضلعين الشرقي والغربي. وثمانية في الضلع الشمالي وثلاثة في الضلع الجنوبي بالإضافة إلى أربع في الأركان الأربعة. كما تعددت أيضا أبواب المسجد حتى بلغت ١٥ بابا موزعة في أضلاعه الشمالية والشرقية والغربية فضلا عن ثلاثة أبواب في الضلع الجنوبي. وكانت هذه الأبواب تؤدي إلى دار في الجهة الجنوبية من المسجد يتزل بها الخليفة وحاشيته قبل صلاة الجمعة وهي تذكرنا بدار الامارة التي كانت تبني ملاصقة للضلع الجنوبي كما ظهر في تنقيبات جامع الكوفة ودار الامارة فيها وفي جامع الحجاج وقصر القبة الخضراء في واسط.

المحراب:

محراب مسجد أبي دلف فريد في بنائه وتكوينه، فهو يتوسط جدار القبلة ويبرز بناؤه من الخارج عن سمت جدار القبلة بمقدار ٢,٤٤ متر وينحرف ٦ درجات نحو

الجنوب ١٢,٥ درجة نحو الغرب، وبفحص هذا المحراب تبين أنه عبارة عن محراب مبنى مع البناء ثم بنى بداخله حنية أخرى لتضييق اتساع حنيته فبدى كما لو كان في هيئة محرابين متداخلين. وربما كان ذلك لضرورة معمارية حدثت عندما اريد بناء منبر للجامع حجب جزء من حنية المحراب القديمة فرأى المعمار إضافة بناء المحراب المتأخر لتضييق الحنية القديمة وليبدو المحراب في هيئة عادية مجاور لحنية المحراب.

والمحراب الأول عبارة عن دخلة مستطيلة ويبلغ قياسه من الداخل ١,٩٨ م وعمقه ٣,١٢ متر واتساعه ٥,٧٤ متر يكتنفه أعمدة مدجة بينها اكتاف قائمة الزاوية في هيئة متكررة مع دخول حنية المحراب حتى يصل إلى مستوى اتساع الحنية من الداخل. ودخل على هذا البناء بناء المحراب الثانى.

المنبر:

بنى للمسجد منبر من ثلاث درجات بالأجر والجص وبلغ قياسه ٢,٦٥ طولاً × ١,٢٠ عرضاً. وقياس كل درجة من درجاته ٠,٨ × ٠,٢٢ متر.

المئذنة:

أنشئ للمسجد مئذنة شبيهة بمئذنة مسجد سامراء وتعد ثانياً ملوية بالعراق، وتقع خارج المسجد على بعد ٩,٥٠ متر من الجدار الشمالى وهى مشيدة بالأجر والجص. وتقوم على قاعدة مربعة طول ضلعها ١,٦٠ متر ويبلغ ارتفاع هذه القاعدة ٢,٧٠ متر. ويقوم على هذه القاعدة بدن المئذنة بهيئة مخروطية الشكل يميل إلى الشكل المربع فى بعض جهاته ويبلغ ارتفاعه ١٦,٢٠ متر وهكذا يصل الارتفاع الكلى للمئذنة إلى حوالى ١٩ متراً ويتكون هذا البدن من ثلاث دورات فى عكس اتجاه عقرب الساعة ويصعد إليها بواسطة سلم حلزوني من الخارج يبدأ من مدخل القسم الجنوبي للقاعدة وبلغ عرضه ١,١٥ متر وينتهى إلى غرفة اسطوانية الشكل تزخرف بدنها من الخارج حنيات معقودة

بعقود مدببة تديبا خفيفا. ولا نعلم إذا ما كان لهذه المئذنة قبة تعلو غرفتها أو كان
لسلمها اللولبي حاجز خشبي أم لا؟

وتزخرف القاعدة دخلات خمس في كل جانب كما تزخرفها أخاديد يبلغ عددها
١٣ أخذودا في كل جانب. تربط بينها عقود.

ويحيط بالمئذنة سور مربع الشكل ٧٠×٧٠ مترا تزخرف جدرانه من الداخل
أيضا أخاديد مثل الأخاديد التي تزخرف بدن المئذنة. ويوجد بأحد جدران هذا السور
باب يؤدي إلى دار ربما كانت للمؤذنين كذلك عشر على قناتين لتصريف المياه على يمين
ويسار قاعدة المئذنة تساعدان على التخلص من مياه الأمطار.

وقد عشر على ما يشبههما في سامراء عند مئذنة المسجد الجامع بها (؟) .

دار المسجد:

كما أشرنا يوجد خلف القبلة دار تتصل بالمسجد من خلال الأبواب السابق
الإشارة إليها بهذا الجدار وهذه الدار تشغل مساحة مستطيلة قياسها $٦٢,٧٠ \times$
 $٣٤,٧٥$ متر وكانت لاستراحة الخلفية وحاشيته أو من يؤم المصلين ويتوصل إليها
مباشرة من الباب الذي إلى يمين المحراب ولها باب آخر في الجهة الشمالية. وهذه الدار
مشيدة بالآجر والجص ومخططه وفق النظام الحيري (انظر المخطط شكل رقم) ويتوسطها
بناء مكشوف $١٥,٥ \times ١١,٦٠$ فرشت أرضه بالآجر المربع وحول الفناء حجرات
مستطيلة مشيدة بالتناظر تطل جميعها على هذا الفناء.

ويتوسط القسم الشرقي من الدار فناء أصغر $١٤,٥ \times ١٠,٣$ في قسمه الشرقي
ثلاث حجرات صغيرات ومثلها في الجنوب.

القبة الصليبية

تقع قبة الصليبية على هضبة إلى الجنوب من قصر العاشق بسامراء بميل تقريبا. وقد بنيت هذه القبة سنة ٢٤٨هـ / ٨٦٨م وأمرت ببنائها أم الخليفة المنتصر وهي أم ولد رومية الأصل واسمها حبشية^(١)، ويرى بعض الباحثين أن تسمية القبة بالصليبية جاءت من أن هذه السيدة كانت صليبية قبل أن يتزوجها خليفة المسلمين ولكن هذا الرأي غير مقبول من جانب كثير من الباحثين الذين يعتقدون أن التسمية ترتبط ارتباطا واضحا بشكل تخطيط وتصميم البناء وبخاصة المداخل المحورية في الواجهات التي تقابل الجهات الأصلية الأربعة، والتي تتعامد بشكل صليبي^(٢)، ويتوافق مع هذا التفسير أيضا تخطيط مجموعات الحجرات التي كشفت في السنوات الأخيرة والتي كانت بمثابة مرافق لخدمة القبة والتي خططت أيضا بمئة صليبية^(٣).

وقد بنيت القبة باللبن والجص كما هو الحال في بقية القصور العباسية كقصر العاشق، وملطت الجدران بطبقة من الجص، وتخطيط القبة يسيطر عليه الشكل الثماني، وحجرة الدفن مئنة الشكل يبلغ طول كل ضلع من أضلاعها ٦,٣٠ متر وترتفع جدرانها إلى مستوى منطقة الانتقال التي تحمل القبة ٥ متر، ويتوسط كل جانب من الجوانب الأربعة المواجهة للجهات الأصلية الأربع مدخل معقود بعقد مدبب وهذه المداخل الأربعة على محاورها أربعة مداخل في الجدران الخارجية للرواق المئني الذي يحيط بحجرة الدفن، وهذه المحورية في التخطيط كونت الشكل الصليبي الذي يرى معظم الباحثين أنه سبب تسمية القبة بالصليبية كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

(١) القلقشندي (أبي العباس أحمد ت ٨٢٠هـ) مآثر الإنافة في معالم الخلافة، تحقيق عبد الستار فراج، نشر

عالم الكتب، بيروت، ج ١ ص ٢٣٧.

(٢) عيسى سلمان وآخرون، العمارات العربية الإسلامية في العراق، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢،

ج ٢، ص ٦٨.

(٣) عيسى سلمان وآخرون، المرجع نفسه، ص ٧٠.

ومسئقة انتقال القبة التي تحول المسقط المثلث إلى مسقط مستدير تقوم عليه بدن القبة عبارة عن ثمان حنايا ركنية معقودة بعقود مدببة وكان يعلو منطقة الانتقال القبة المدببة وقد أعيد ترميم القبة في إطار هذا التصور^(١).

ويحيط بحجرة الدفن رواق مثلث يبلغ اتساعه ٢,٦٠ متر في كل جانب من الجوانب الثمانية ويحده من الخارج ثمانية جدران يبلغ طول كل منها ٧,٧٠ متر وترتفع هذه الجدران بنفس ارتفاع جدران حجرة الدفن، وغطي هذا الرواق بأقنية نصف أسطوانية.

وفي سنة ١٩٧٧ أجريت تحريات أثرية في الموضع المحيط بالقبة، وكشفت مديرية الآثار العراقية أثناء هذه التحريات "عن جملة مرافق تحيط بالبناء الرئيس وتتصل به وتتألف من حجرات مستطيلة المسقط يلاحظ أن مساحتها صغيرة نسبياً وجدرانها غير مرتفعة ومغطاة بأقنية نصف أسطوانية ومعظم هذه الحجرات مشيدة بالجص والحصى ويتصل بعضها ببعض وتتألف بصورة أساسية من أربع مجموعات متناظرة بشكل صليبي أيضاً ويتوسط كل من هذه الوحدات مرفق ذو تكوين معين لا يختلف عن تكوين الحمامات الشرقية المتزلية، حيث بلطت إحدى حجراته بالقار ويتوسط هذه الحجرة حفرة كانت الغاية منها تصريف مياه غسيل الموتى في هذه الحجرة ومعظم الحجرات المستطيلة الصغيرة خالية من القبور ويظهر أنه أريد لهذا المكان أن يكون مدفناً للعائلة العباسية ولكن هجران سر من رأى قد ألغى هذه الفكرة^(٢).

ومن المهم أن نشير هنا أيضاً إلى أن مديرية الآثار العراقية قامت بعمل تنقيبات في أرض حجرة الدفن الرئيسة التي تقوم عليها القبة للتأكد مما ذكرته الدراسات السابقة عن

(١) عيسى سلمان وآخرون، المرجع السابق، ص ٧١ لوحة ٤٠.

(٢) كمال الدين سامح، المرجع السابق ص ١٠٢، شريف يوسف، تاريخ فن العمارة العراقية، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢، ص ٣٥٥.

وجود قبور ثلاثة من الخلفاء العباسيين ذكر أنهم دفنوا بهذه القبة^(١)، وهم المنتصر (٢٤٤-٢٤٨هـ/٨٥٨-٨٦٣م) والذي توفي عن عمر بلغ خمسة وعشرين عاما، والخليفة المعتز بالله (٢٥١-٢٥٥هـ/٨٦٥-٨٦٩م) والذي توفي عن عمر بلغ أربع وعشرين سنة وثلاثة عشر يوما، والخليفة المهتدي الذي بويغ بالخلافة سنة ٢٥٥هـ/٨٧٠م وتوفي سنة ٢٥٦هـ- سنة ٨٧١م عن عمر بلغ ثمانية وعشرين عاما^(٢)، وبعد إجراء التنقيبات تبين وجود ثلاثة هياكل عظمية لأطفال مدفونة بطريقة بدائية للغاية على بعد ثلاثة أرباع المتر، واتضح من دراستها أنها تمثل دفنا متأخرا وليس له علاقة بقبور الخلفاء^(٣).

ومن الجدير بالذكر أن هرتسفيلد هو الذي ذكر أن هذه القبة تضم قبور المنتصر والمعتز بالله والمهتدي وبني هذا الرأي على اعتقاده بأنه عشر على ثلاثة قبور في حجرة الدفن الرئيسية وفي إطار الكشف الجديد لمديرية الآثار العراقية يتضح أن ما ذكره هرتسفيلد غير صحيح ويحتاج إلى مراجعة.

التحليل المعماري والآثري:

أولا: تأريخ القبة:

أشرنا إلى أن الدراسات الأثرية كلها تجمع على أن هذه القبة بنيت بأمر أم الخليفة المنتصر الرومية سنة ٢٤٨هـ/٨٦٢م لكن جربار يرجع هذه القبة إلى تاريخ متأخر نسبيا وتحديدًا إلى القرن ٤هـ/١٠م^(٤)، والعناصر المعمارية وبخاصة الحنايا الركنية في

(١) عيسى سلمان وآخرون، المرجع السابق، راجع ص ٧٠-٧١.

(٢) راجع الفلقشندي، المصدر السابق، صفحات ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٨، ٢٤٩.

(٣) عيسى سلمان وآخرون، المرجع السابق، ص ٧١.

(٤) O. Grabar, "Islamic Comprative Structures Notes, Document", Ars Oriental VI (١٩٦٦), pp. ٦-٤٦.

منطقة انتقال القبة وكذلك أسلوب بناء الأقبية في الرواق المحيط بالحجرة الرئيسية تتوافق ونسبة القبة إلى القرن ٣هـ/٩م.

ثانياً: التخطيط المعماري:

من المهم أن نشير إلى أن استخدام القبة في تغطية البناء الذي يعلو القبر ظاهرة معمارية ترجع أصولها المشرقية- في ضوء ما كشف- إلى الفترة المحصورة بين القرن السادس والثالث قبل الميلاد حيث عثر على نماذج لهذا النمط من المباني الذي تعلو منطقتيه المركزية قبة يحيط به رواق من الخارج سواء كان تخطيط المدفن مربعاً أو دائرياً، ويصور هذا النمط بوضوح استرجاع هيئة مقابر تالكسين في بلاد الصغد ببلاد ما وراء النهر، ويبدو أن هذا النمط انتقل من هذه المناطق إلى إيران ومنها إلى العراق قبل ظهور الإسلام، حيث تشير المصادر إلى أنه كان يوجد بظاهر الكوفة على مقربة قبرين يعزى بناؤهما إلى المنذر بن إمرئ القيس^(١).

ومما تجدر الإشارة إليه أن الخليفة هارون الرشيد مر بهذا الموضع الذي توجد به هاتان القبستان فوجد على مقربة منه قبراً فأخبر بأنه قبر الإمام علي بن أبي طالب فأمر ببناء قبة عليه، وكان ذلك بعد سنة ١٧٠هـ/٧٨٦م حيث يذكر أبو الحسن الديلمي أن هارون الرشيد أمر "أن تبنى عليه قبة بأربعة أبواب فبنيت"، والإشارة إلى أن هذه القبة بأربعة أبواب إشارة مهمة حيث أن وجود أربعة مداخل في الجدران التي تواجه الجهات الأصلية الأربعة لقبة الصليبية يسبقه هذا النموذج الذي تكرر بعد ذلك في القباب الست التي أنشأها الخليفة الحاكم على أقارب وزيره المغربي جنوب القرافة بالقسطنطين، وهذه القباب تحيط بكل منها فناء يحده سور من الجوانب الأربعة.

(١) أوقطاي أصلاً نابا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى، اسطنبول، ١٩٨٧، ص ١١٥.

كذلك أمر الخليفة هارون الرشيد بإنشاء قبة على قبر أم الفضل زينب البرمكية السقي توفيت وهي في الطريق إلى الحج عرفت بقبة زينب البرمكية، كما أشارت المصادر إلى إنشاء قبة أخرى على قبر الشاعر أبو تمام سنة ٢٣١هـ/٨٤٥م أنشأها أبو فحشل بن حميد الطوسي^(١)، وهذه القبة أقرب الأمثلة إلى تاريخ إنشاء قبة الصليبية، وهذه الأمثلة التي تعلو هذه القبور أنشئت لتكريم المدفونين تحتها، وهو ما يكشف عن أن ثقافة إنشاء القباب فوق القبور لتكريم المدفونين تحتها انتشرت في ذلك العصر في بلاد العراق، وامتد انتشارها إلى الأقاليم الأخرى ولا أدل على ذلك ما ورد في وصية ذي النون المصري قبل وفاته سنة ٢٤٥هـ/٨٥٩م بأن لا يبنى على قبره قبة، وتلك القبة التي بناها المادرائي وزير ابن طولون لنفسه لكنه لم يدفن بها^(٢).

ويسبقى التخطيط المثلث لهذه القبة من أهم الملامح المعمارية لهذه القبة حيث يرى بعض الباحثين أن لهذا التخطيط صلته بقبة الصخرة، وبالرغم من اختلاف الجزء الأوسط الذي أقيم على مربع في الصليبية بدلاً من الدائرة في قبة الصخرة^(٣)، ومن المهم أن نشير هنا إلى رمزية التخطيط المثلث والذي ترتبط بالعقيدة الإسلامية وتحديدًا بفكرة التوحيد، وهي يؤكدتها تخطيط قبة الصخرة وكتابتها، ويبدو أن هذه الرمزية كان لها تأثيرها في تكرار استخدام التخطيط المثلث في الأضرحة التي أنشئت بعد ذلك في منطقة وسط آسيا وإيران والهند.

كذلك فإن استخدام الحنايا الركنية في منطقة انتقال القبة والتي تحول المسقط المثلث إلى مسقط مستدير يحمل بدن القبة من الأمثلة المبكرة في العمارة الإسلامية حيث ظهرت أيضاً في مسجد الأخيضر وفي باب العامة بالجوسق الخاقاني وانتشرت بعد ذلك في

(١) للاستزادة راجع محمد عبد الستار عثمان، المرجع السابق ص ٢٧٦.

(٢) محمد عبد الستار: المرجع نفسه، ص ٢٧٧.

(٣) كمال الدين مسامح: المرجع السابق ص ١٠٤.

القباب الفاطمية ومن ثم فإن وجودها في قبة الصليبية يمثل حلقة مهمة في سلسلة متواصلة لاستخدام الحنايا الركنية في إنشاء القباب الإسلامية.

كذلك فإن أسلوب بناء الأقبية التي تعطي رواق القبة وهيئة تقاطعها يذكرنا بمثيلاها في قصر الأخيضر في الممر الذي يحيط بساحة الشرف المركزية، وتنفيذ هذه الأقبية بهذا الشكل في بناء مثنى التخطيط وليس مستطيل يكشف عن قدرة تطويع استخدام هذه الأقبية بهذه الهيئة في مبان مختلفة التخطيط وتنفيذها في مبنى هيئة مثنى يكشف عن قدرة متطورة للتغطية به رغم صعوبة تنفيذه على رواق مثنى عن تنفيذه على ممر مستطيل المسقط.

جامع ابن طولون

أنشئ هذا المسجد الجامع على ربوة مرتفعة نسبيا عن المناطق المجاورة لها، وتعرف هذه الربوة في المصادر العربية "بجبل يشكر" وقد أشارت هذه المصادر إلى أن هذا الجبل مشهور بإجابة الدعاء، بل أن بعضها تذكر أن موسى ناجي ربه عليه بكلمات^(١). ويبدو أن لهذا الموضع ارتباطا بما ورد من روايات تاريخية تنسب إلى منشئه أحمد بن طولون ومنها أنه أراد أن يكون جامعة هذا في منأى عن الفرق. وقد حقق هذا الموضع المرتفع هذه الرغبة نظريا حيث أن الارتفاع وبعده عن مجرى النيل صان عمارة الجامع من التأثير بفيضانه.

كذلك تشير الرواية التاريخية إلى أن هذا الجبل كان المصدر الأساسي لمادة الجير التي استخدمت في إنشاء الجامع كمونة أو كملاط لتكسية جدرانه حيث يذكر المقرئزي أنه كان ينشر من هذا الجبل "ويعمل الجير ويبنى إلى أن فرغ من جمعه وبيضه"^(٢).

ويسجل تاريخ هذا الجامع كثيرا من الأمور المهمة المتصلة بإنشاء المباني ابتداء من توفير مصادر تمويلها إلى تخطيطها بواسطة المهندسين المختصين وتنفيذ إنشائها بواسطة البنائين والعمال مع مراجعة ما يتصل بالتخطيط من ملاحظات ربما كان لبعضها أثر في ممارسته للتعديل أو الإضافة، كما حدث في هذا المسجد الجامع، بل إن الأمر يمتد إلى مسألة النقد المعماري في إطار استطلاع رأى الناس في عمارة الجامع والاسترشاد ببعض الملاحظات النقدية الصائبة لاستكمال ما نقص أو تبرير ما تم تنفيذه لسبب أو لآخر وفي هذا ما يعكس ثقافة معمارية مهمة في عصر إنشاء هذا الجامع.

وتشير المصادر إلى أن أحمد بن طولون توفر على مصدر التمويل في الأساس من كثر عشر عليه في الصحراء غير ذلك الكثر الذي عشر عليه أيضا بالصحراء وبنى منه

(١) المقرئزي: خطط، جـ ٢ ص ٢٦٥

(٢) المقرئزي: خطط، جـ ٢ ص ٢٦٥.

اليمارستان العتيق، حيث يذكر المقرئى بعد حديثه عن الكثر الأول الذى عشر عليه ابن طولون وبني به اليمارستان أنه "أصاب بعده فى الجبل مالا عظيما فبنى منه الجامع ووقف جميع ما بقى من المال فى الصدقات، وكانت صدقاته ومعروفه لا تحصى كثرة"^(١).

وتشير الرواية التاريخية إلى أن أحمد بن طولون بعد ما اعتمد تخطيط الجامع حدد ميزانية مبدئية لإنشائه حيث يذكر المقرئى أنه "أطلق له (للمهندس) النفقة عليه مائة ألف دينار فقال له انفق وما احتجت إليه بعد ذلك أطلقناه لك"^(٢). ولاشك أن هذه الميزانية الضخمة التى رصدت للإنشاء، وكذلك التوجيه بإمكانية صرف ما يزيد على هذا المبلغ كان لها بلا شك أثرها فى إتمام عمارة الجامع بالصورة التى تم بها، حيث يذكر المقرئى فى موضع آخر أن تكلفة بناء الجامع على ابن طولون بلغت "مائة ألف دينار وعشرين ألف دينار"^(٣). وهو مبلغ يقدر وزنا بالذهب الخالص ٤٢٥ كيلو جرام بأوزاننا المعاصرة. وقد تابع ابن طولون بنفسه عملية تخطيط وإنشاء الجامع، وفى ذلك ما يشير بوضوح إلى مدى اهتمامه بعمارة هذا الجامع.

ففى إطار تخطيط الجامع لابد وأن نشير أولا إلى أن بناء هذا الجامع كان سببه الأساسى ضيق جامع العسكر بالمصلين^(٤)، والذين زاد عددهم بزيادة جنده وسودانه، ولاشك أن لهذا السبب علاقته الواضحة بضخامة المساحة التى أنشئ عليها جامع ابن طولون، الذى يعتبر من أضخم المساجد الجامعة الباقية بمصر وإن كانت هناك أسباب أخرى يمكن أن تكون وراء هذه المساحة الضخمة كما ستوضح فى التحليل والدراسة المعمارية.

وتشير الرواية التاريخية إلى أن ابن طولون لما "أراد بناء الجامع قدر له ثلثمائة عمود فقيل له ما تجدها أو تنفذ إلى الكنائس فى الأرياف والضياح الخراب تتحمل ذلك فأنكر

(١) المقرئى: خطط، جـ ٢ ص ٢٦٧.

(٢) المقرئى: خطط، جـ ٢ ص ٢٦٥.

(٣) المقرئى: خطط، جـ ٢ ص ٢٦٦.

(٤) المقرئى: خطط، جـ ٢ ص ٢٦٥.

ذلك ولم يخشعه^(١). فتعذب قلبه بالفكر في أمره وبلغ النصراني الذي تولى له بناء العين وكسان قد غضب عليه وضربه ورماه في المطبق (السجن) الخبر فكتب إليه يقول أنا أبنيه لك كما تحب وتختار بلا عمد إلا عمودى القبلة فأحضره، فقال له ويحك ما تقول في بناء الجامع، فقال أنا أصوره للأمير حتى يراه عيانا بلا عمد إلا عمودى القبلة فأمر بأن تحضر له الجلود فأحضرت وصوره له فأعجبه واستحسنه، وأطلقه وخلع عليه^(٢).

وهذه الرواية لها دلالاتها المعمارية المهمة أولها أن المنشآت المعمارية الإسلامية كان يقوم على تخطيطها مهندسون متخصصون Architects وليس بناؤون Master Builder كما يرى بعض المستشرقين، كما أنه كانت تعد لهذه المباني رسومات تخطيطية يتم تنفيذها بدقة كما تدل هذه الرواية على أن الجامع عمل له تخطيطان التخطيط الأول كان يتضمن ثلثمائة عمود تحير ابن طولون في توفيرها ورفض أن تنقل من الكنائس أو المباني القديمة وتخطيط ثان هو الذى صورته المهندس لابن طولون والذى يتضمن حل مشكلة الأعمدة باستخدام الدعامات بدلا منها، وهذه الدعامات بلغ عددها ١٥٦ دعامة، وقد بنيت هذه الدعامات بالآجر كما بنيت حوائط الجامع وعقوده أيضا بالآجر وتوافق استخدام هذه المادة في البناء مع رغبة ابن طولون التي وثقها بقوله "أريد أن ابني بناء إن احترقت مصر بقي وإن غرقت بقي" فليل له يبنى بالجير والرماد والآجر الأحمر القسوى على النار إلى السقف ولا يجعل فيه أساطين رخام فإنه لا صبر لها على النار فبناه هذا البناء^(٣).

(١) يرى بعض الباحثين أن هذه الرواية ما هي إلا أسطورة تريد النيل من الإسلام والمسلمين (أحمد عبد الرازق: المرجع السابق، ص ١٢١) بالرغم من أن تكملة النص تفيد أن المصدر التي تستحلب منه هذه الأعمدة قبل الإسلام وحتى الآن هي المباني الخربة ومنها الكنائس واستخدام مواد البناء من مبان سابقة ظاهرة في كل العصور تنصل بالاعتقاد في العمارة بإعادة استخدام مواد البناء.

(٢) المقرئى: خطط، جـ ٢ ص ٢٦٥.

(٣) المقرئى: خطط، جـ ٢ ص ٢٦٦.

وهذا التوجيه لابن طولون وتنفيذه لم يأت من فراغ سيما وأن ما حدث لمدينة
العسكر من حرق وتدمير وإيابة، وما كانت تتعرض له المدن في العصور الوسطى عادة
من تدمير أساسه الحرق أثناء الحروب أو غيرها كان له فيما يبدو أثره في هذا التوجيه.
وإذا ما ربطنا بين الروايتين السابقتين واللتين تشيران إلى رغبة أحمد بن طولون في
عدم استخدام أعمدة من المبانى القديمة الخربة أو الكنائس ورغبته في بناء المسجد الجامع
بمادة بناء تقوى على الحريق وهذه المادة كانت الآجر الذى يقوى على الحريق أكثر من
أعمدة الرخام يتضح أن هناك سببا حقيقيا آخر منع من استخدام الأعمدة الرخام التى لا
تقوى على النار في حالة تعرض المسجد للحريق.

ويذكر القضاعى مباشرة تأثير عمارة جامع ابن طولون بجامع سامراء حيث يذكر
أن ابن طولون "بناه على بناء جامع سامرا وكذلك المنارة"^(١)، وتميل تفسيرات الآثاريين
إلى أن استخدام الدعامات في جامع ابن طولون والمبينة بالآجر كعناصر حاملة بدلا من
الأعمدة الرخامية التى جرت العادة باستخدامها في عمارة المساجد قبل جامع أحمد بن
طولون وبعد أيضا كان في إطار تأثير عمارة جامع ابن طولون بعمارة جامعى سامراء وأبي
دلف باعتبار أن مدينة سامراء كانت المدينة التى نشأ فيها وانتقلت كثير من التأثيرات
المعمارية منها إلى مصر كهذه الدعامات والمئذنة الملوية وتخطيط الدور الملوية والزخارف
الجصية وبخاصة طراز سامراء الثالث.

وبالرغم من صحة هذه التفسيرات إلا أن استخدام الآجر في بناء جامع ابن طولون
كمادة بناء للجامع تقوى على النار حال تعرضه للحريق يؤكد صحة ما حدث من حريق
أتى على الفوارة التى كانت بصحن المسجد والتى بنيت قبتها من الخشب محمولة على
أعمدة من الرخام، حيث يذكر المقرئى أنه في سنة "ست وسبعين وثلثمائة في ليلة
الخميس لعشر خلون من جمادى الأولى احترقت الفوارة التى كانت بجامع أحمد بن طولون
فلم يبق منها شيء، وكانت في وسط صحنه قبة مشبكة من جميع جوانبها وهى مذهبة على

(١) المقرئى: خطط، جـ ٢ ص ٢٦٦.

عشر عمد رخام وست عشر عمود رخام في جوانبها مفروشة كلها بالرخام، وتحت القبة قصعة رخام فسحتها أربع أذرع في وسطها فوارة تفور بالماء وفي وسطها قبة مزوقة يؤذن فيها وفي أخرى على سلمها وفي السطح علامات الزوال والسطح بدرابزين ساج فاحترق جميع ذلك في ساعة واحدة^(١).

وفي إطار ما سبق يتضح إلى أي مدى كان أحمد بن طولون حريصا على توفير عناصر الوقاية من الغرق والحريق لعمارة جامعته وهي رؤية معمارية مبكرة لتوفير عناصر الوقاية في العمارة الإسلامية في إطار استخدام مواد معينة للبناء.

ومن طريف ما يذكر أن أحمد بن طولون لم يكتف بمتابعة تخطيط الجامع، ولكنه كان يتابع العمل فيه وتذكر رواية المقرئ في إطار ذلك أنه رأى "الصناع يبنون في الجامع عند العشاء وكان في شهر رمضان، فقال: متى يشتري هؤلاء الضعفاء إفطارا لعيالهم وأولادهم إصرفوهم العصر فصارت سنة إلى اليوم فلما فرغ شهر رمضان قيل له قد انقضى شهر رمضان فيعودون إلى رسمهم، فقال: قد بلغني دعاؤهم وقد تبركت به وليس هذا مما يوفر العمل علينا"^(٢)، وبالإضافة إلى أن هذه الرواية تكشف عن متابعة ابن طولون لعملية الإنشاء في جامعته وحال الصناع المشاركين فيها فهي تشير إلى تخفيضه لساعات العمل بما يصل إلى خمس ساعات ولا شك أن لهذا أثره في تحديد نشاط هؤلاء الصناع، وهو تخفيض ينعكس على إجادة عملهم، كما أنها تؤكد أنه لم يعبأ أبدا بزيادة التكلفة نتيجة هذا التقليل في ساعات العمل.

ومن جهة أخرى فإن تقليل ساعات العمل مع ضخامة الإنشاء كان لها أثرها في تحديد المدة التي استغرقها إنشاء الجامع والتي امتدت من سنة ٢٦٣ - ٢٦٥ هـ / ٩٧٣ - ٩٧٥ م^(٣).

(١) المقرئ: خطط، جـ ٢ ص ٢٦٧-٢٦٨.

(٢) المقرئ: خطط، جـ ٢ ص ٢٦٧.

(٣) المقرئ: خطط، جـ ٢ ص ٢٦٥-٢٦٦، اختلفت آراء بعض المؤرخين حول تاريخ إنشاء الجامع لكن المقرئ كان أدق من تحدثوا عن تاريخ الإنشاء وأكدت أقواله اللوحة التأسيسية للجامع، راجع

وتشير المصادر أيضا إلى أن أحمد بن طولون كرم مهندس جامعہ وكافأه مرتين الأولى عندما حل مشكلة الأعمدة للمرة الثانية بعد الانتهاء من عمارة الجامع، حيث أمنه وخلع فأمر له بعشرة آلاف دينار وأجرى عليه الرزق الواسع إلى أن مات^(١).

وفي إطار النقد المعماري يقول ابن عبد الظاهر أن أحمد بن طولون لما فرغ من بناء الجامع "أسر للناس بسماع ما يقوله الناس فيه من العيوب فقال رجل محرابه صغير، وقال آخر: ما فيه عمود، وقال آخر: ليست له ميضأة، فجمع الناس وقال: أما المحراب فإني رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم وقد خطه لي فأصبحت فرأيت النمل قد أطافت بالمكان الذي خطه، وأما العمدة فإني بنيت هذا الجامع من مال حلال وهو الكثر وما كنت لأشوبه بغيره وهذه العمدة إما أن تكون من مسجد أو كنيسة فترهته عنها، وأما الميضأة فإني نظرت فوجدت ما يكون بها من النجاسات فطهرته منها وها أنا أبنيتها خلفه ثم أمر ببنائها"^(٢).

وإذا كان محراب الجامع قد حدث فيه تعديل في العصر المملوكي لا يمكن من تحديد قياسات المحراب الأصلي فإن تبرير ابن طولون لشكله محمود في إطار الرؤيا، وفي حديثه عن النقد الموجه لعدم استخدام الأعمدة في عمارة الجامع جرت العادة ما يشير إلى بعد ديني آخر يضاف إلى الأبعاد المعمارية التي سبقت الإشارة إليها. وما ذكر من الميضأة مهم للغاية حيث أن النقد الموجه يكشف عن حقائق مهمة منها:

١- أن المساجد بمصر قبل جامع ابن طولون كانت تنشأ بها الميضات ربما متصلة بها أو منفصلة عنها.

على سبيل المثال ابن دقماق: الانتصار بواسطة عقد الأمصار طبعة بولاق سنة ١٣٠٩، جـ ٤، ص ١٢٢؛ محمد العزيز مرزوق، مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، مطبعة عطا، مصر، ١٩٤١، ص ٤١.

(١) المقرئى: خطط، جـ ٢ ص ٢٦٦.

(٢) المقرئى: خطط، جـ ٢ ص ٢٦٧.

٢- أن الفوارة التي كانت في وسط الجامع كانت للشرب كما أنها يمكن أن تكون مصدر للماء لإطفاء أى حريق يقع بالمسجد ولم تكن أبدا للوضوء حيث أن استخدام الفوارات والفساقي في صحن المساجد للوضوء سمح به في العصر المملوكي لتجديد الوضوء فقط.

٣- أن أحمد بن طولون أنشأ مiazza للمسجد خلف رواق المؤخر حتى لا تؤثر على طهارة المسجد وموضع هذه المiazza في الجهة الشمالية من الجامع مخالف لما جرت به العادة من اختيار مواضع الميضاة في الجهة الجنوبية الغربية أو الجنوبية الشرقية، "تحت الريح" حتى لا يتأثر الجامع بأى روائح قد تصدر عنها، لكن تخطيط الجامع بزياداته التي تفصل أروقة الجامع عن الجدران الخارجية مقبولا تماما كان يمنع هذا الضرر فلم تكن هناك أى غضاضة من إنشاء المiazza في هذه الجهة.

ولنا أن نتوقف هنا عند استطلاع الرأى الذى نفذه ابن طولون حول عيوب عمارة الجامع والذى يكشف عن صورة راقية من صور الثقافة المعمارية والتي رصدت بعض السليات من وجهة نظر العامة برر أحمد بن طولون اثنتان منها وعالج الثالثة.

وإذا كان ابن طولون قد طلب معرفة عيوب عمارة جامعهم فإن هذا الجامع يتسم بإيجابيات كثيرة منها اتساع وارتفاع عمارته، ومتانة إنشائه وجمال زخرفته وتميز شكل مسنارته، وأسلوب إضاءته، لكن الملفت للانتباه هو تضمن عمارة الجامع "خزانة شراب" فيها جميع الشرابات والأدوية وعليها خدم وفيها طبيب جالس يوم الجمعة لحادث يحدث للحاضرين للصلاة^(١)، وهذه الخزانة تكشف عن رؤية بعيدة في العمارة تتسع لخدمة عمار هذا المسجد طيبا وبخاصة يوم الجمعة الذى يحتل فيه المسجد بالمصلين وهذه رؤية حضارية راقية المستوى.

(١) المقرئى: خطط، جـ ٢ ص ٢٦٦.

تاريخ عمارة الجامع

أنشأ ابن طولون جامعہ فی إطار التخطيط ذو الأربعة أروقة التي تحيط بصحن مكشوف في الوسط وحدد مواد بنائه وعناصره الإنشائية الحاملة ممثلة في الدعامات لكن من المهم أن نشير إلى الوحدات المعمارية الأخرى التي تضمنها الجامع، فقد أنشئ بجواره من الجهة الجنوبية (جهة القبلة) داراً للإمارة كان يربط بينها وبين الجامع فتحة باب تؤدي إلى المقصورة التي تتقدم رواق القبلة، وهذه المقصورة وحدة معمارية مهمة كان يصلي فيها الوالي أحمد بن طولون ورجال دولته وحراسه كما أنشئ للمسجد منارة على غرار منذنة جامع سامراء أشارت الروايات إلى أن أحمد بن طولون مثل شكلها بدرج من السورق ونفذت بالشكل الذي مثله^(١)، ويؤكد القضاعي أن هذه المنارة بنيت على غرار منذنة سامراء، وتؤكد المقارنة بين منذنة سامراء والشكل الذي آلت إليه المنذنة الحالية لجامع ابن طولون هذا التأثير. كما أنشئت بوسط صحن الجامع فوارة - سبقت الإشارة إليها - وهي عبارة عن صحن من الرخام يتوسطه فوارة ويعلوه قبة يصعد إلى سطحها بسلم وكان بسطحها علامات الزوال في إشارة واضحة إلى توظيف هذه العلامات في معرفة أوقات الصلاة بل وقد أشارت الرواية إلى أن بقية هذه الفوارة موضع كان يؤذن فيه وهو أمر يشير إلى أن الآذان كان يرفع أحياناً في هذه الفوارة، وهذه الملامح المعمارية للفوارة التي فرشت بالرخام أيضاً وذهبت يكشف عن مستوى متقدم لبناء فوارات المساجد الجامعة، كما يكشف أيضاً عن استخدام تقنيات الآلات الهوائية وغيرها لرفع الماء عن مستوى بناء الفسقية من خلال الفوارة التي يرتفع فيها الماء تحت ضغط ومن خلال أنابيب للماء وبحيل متقدمة في هذا المجال^(٢).

(١) المقرئزي: خطط، ج ٢ ص ٢٦٧.

(٢) للاستزادة راجع محمد عبد الستار، فقه عمارة الحمامات في العصر العثماني، دراسة تطبيقية على ثلاثة حمامات بصعيد مصر، بحث ضمن أعمال المؤتمر العالمي الرابع المدة الآثار العثمانية، مؤسسة التميمي، رغوان ٢٠٠١، شكل ١، ٢.

لكن المهم أيضا في تخطيط هذا الجامع هو "الزيادات" التي تحيط بالمسجد من الجوانب الشمالية والشرقية والغربية بصورة مشابهة لزيادات جامع سامراء وجامع أبي دلف وهي تمثل صورة أخرى لأحد التأثيرات التي وردت من سامراء وانعكست في عمارة هذا الجامع.

ومن المهم أيضا أن نشير إلى أن عمارة جامع ابن طولون ارتبطت ارتباطا وثيقا بالقصر الذي ربط بينه وبين الجامع طريقا يتسع لمواكب الوالى وينتهى إلى دار الإمارة حيث كان القصر في مواجهتها، ومن جهة أخرى عمرت المواضع المجاورة للجامع من الجهات الأخرى حيث تشير الرواية إلى أنه عمر ما حول الجامع حتى كان خلفه مسطبة ذراع في ذراع أجرتها في كل يوم اثنا عشر ودرهما في بكرة النهار لشخص يبيع الغزل ويشتره والظهر لحباز والعصر لشيخ يبيع الحمص والفول^(١)، ولا شك أن الجامع في عهد ابن طولون كان له تأثيره في عمارة المواضع حوله والتي زخرت بالمتاجر وهو أمر يكشف عن تأثير عمارة هذا الجامع في العصر الطولوني على النسيج المعماري من حوله سواء كانت من مفردات هذا النسيج ما يخدم الخاصة أو يعمره العامة.

اللوحة التأسيسية للجامع:

ثبت لوح التأسيس على إحدى دعائم رواق القبلة وقد نقشت كتاباته بالخط الكوفي البسيط ونصها: (١) "بسم الله الرحمن الرحيم الملك الحق المبين الله لا إله إلا هو الحى (٢) القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما فى الأرض (٣) من ذا الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم (٤) ولا يحيطون بشئ من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات (٥) والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم محمد رسول الله والذ(٦) ين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعا سجدا يبتغون فضلا (٧) من الله ورضوانا سيماهم فى وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم (٨) فى التوراة ومثلهم فى الإنجيل كزرع أخرج شطأه فآزره فاستغلظ (٩) فاستوى على سوقه يعجب الزراع ليغيظ بهم الكفار وعد الله الذين آمنوا (١٠) وعملوا

(١) المقرئى: مخطوط، جـ ٢ ص ٢٢٧.

الصالحات منهم مغفرة وأجرا عظيما وكنتم خير أمة أخرجت للناس تأ(١١) مروون
 بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله ولو آمن أهل الكتاب(١٢) لكان خيرا لهم إنما
 يعمسر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأ(١٣) قام الصلوة وآتى الزكاة ولم يخش
 إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا(١٤) من المهتدين أمر الأمير أبو العباس أحمد بن طولون
 مولى أمير المؤمنين(١٥) منين أدام الله له العز والكرامة والنعمة التامة في الآخرة والأولى ببناء
 هذا المسجد المبارك الميمون(ن) من خالص مما أفاء الله عليه وطيبه(١٧) لجماعة المسلمين
 ابتغاء رضوان الله والدار(ر) الآخرة وإشارا لما فيه تسنية الدين(١٨) وألفة المؤمنين ورغبة
 في عمارة (بيوت) الله وأداء فريضة وتلاوة كـ(تا)(١٩) به ومداومة ذكره إذ يقول الله
 تقدس وتعالى في بيوت أذن(ن) الله أن ترفع و(٢٠) يذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو
 والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن(٢١) ذكر الله وأقام الصلوة وإيتاء الزكاة
 يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار(٢٢) ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم
 من(ف) ضله والله يرزق من يشاء بغير حساب(٢٣) في شهر رمضان من سنة خمس
 وستين ومائتين سبحان ربك رب العزة عما يصفون و(٢٤) سلم على المرسلين والحمد
 لله رب العالمين اللهم(م) صلى على محمد وعلى آل محمد وارضهم محمدا(٢٥) وآل محمد
 وبارك على محمد وعلى آل محمد كأ(فضل) ما صليت وترحمت وباركت على إبراهيم)
 (٢٦) وعلى آل إبراهيم وأنعم أنك حميد مجيد.

وتبرز هذه اللوحة أهمية وجود نص تأسيس في تحديد تأريخ الأثر إذا ما قارنا بين
 التأريخ المحدد فيها وتلك التواريخ التي ذكرها ابن دقاق على سبيل المثال في أربعة
 مواضع عن تاريخ انشاء هذا الجامع ليس بينها التاريخ المحدد الصحيح. كما أن مقارنة
 بين التاريخ المحدد للانتهاء في هذه اللوحة وبين التاريخ الذي ذكره المقرئى للانتهاء
 يكشف عن دقة المقرئى في تحديد ما يذكر حيث ذكر أيضا نفس هذا التاريخ للانتهاء
 من عمارة المسجد.

ولهذه اللوحة أهميتها من ناحية شكلها وأسلوب كتابتها في دراسة نصوص التأسيس على العمائر الإسلامية وأسلوب اخراجها ما بين لوحة تأسيس وأشرطة كتابية ممتدة، أما من ناحية أسلوب الكتابة فإن هذه اللوحة كتبت بالخط الكوفي البارز ويعكس خطها أسلوب الكتابة في هذا التاريخ تحديداً ومن هنا يبرز أهميتها في سلسلة النماذج التي عثر عليها للكتابات في هذا العصر.

إصلاحات الفاطميين وعمارتهن لجامع ابن طولون:

أشار المقرئ إلى أنه في المحرم سنة خمس وثمانين وثلثمائة أمر العزيز بالله بن المعز ببناء فوارة عوضاً عن التي احترقت فعمل ذلك على يد راشد الحنفى وتولى عمارتها ابن الرومية وابن البناء^(١). وتكشف هذه الرواية عن أن الفوارة الأصلية للجامع التي احترقت سنة ٣٧٦هـ/٩٨٦م أى بعد تسع سنوات من احتراقها، وتكشف رواية المقرئ عن أسماء الذين تولوا عمارتها، وهو أمر من الأهمية حيث يكشف لنا عن أسماء بعض من تخصصوا في العمارة والإنشاء وبخاصة في عمارة الفساقى والفوارات.

وقد بقيت بعض المحاريب في جامع ابن طولون نسبت إلى العصر الفاطمى منها محراب على أحد دعائم البائكة الثانية إلى يمين دكة المبلغ نسبة فلورى إلى بداية القرن ٤هـ/١٠م ثم عاد ونسبه إلى القرن ٣هـ/٩م لكن فريد شافعى بعد دراسة تحليلية لعناصره الزخرفية والبنائية والكتابية أرجعه إلى بداية العصر الفاطمى وأكدت صحة هذا التاريخ دراسة أخرى حديثة متعمقة للكتابات الفاطمية^(٢).

ومع تقدم حكم الفاطميين بمصر سعوا إلى الاهتمام بعمارة المساجد وجاء هذا الاهتمام في إطار العهد الذى أخذه جوهر على نفسه للمصريين حيث قال "أتقدم فى رم مساجدكم وتزينها بالفرش والإيقاد وأن يعطى مؤذنيها وقومتها ومن يؤم الناس فيها أرزاقهم وأدرها عليهم ولا أقطعها عنهم إلا من بيت المال"^(٣)، وهكذا اهتم الفاطميون

(١) المقرئ: خطط، جـ ٢ ص ٢٦٨.

(٢) للاستزادة: راجع فرج حسين: المرجع السابق ص ص ١١٩-١٤٤.

(٣) المقرئ: اتعاض الحنفى، جـ ١، ١٠٥.

في إطار هذه السياسة وفي إطار توظيف المساجد الجامعة بالذات ومن أهمها جامع ابن طولون لنشر المذهب الشيعي بعمارة الجامع الطولوني.

وقد تعرض الجامع لحالة من الخراب أثر الشدة المستنصرية التي أثرت على عمران مصر كلها، ويسجل المقرئ في هذه الحال فيقول "وكان من خبر جامع ابن طولون أنه لما كان غلاء مصر زمن المستنصر وخربت القناعات والعسكر وعدم الساكن وصار ما حول الجامع خرابا وتوالت الأيام على ذلك وتشعب الجامع وضرب أكثره^(١).

وأثرت أيضا الفتن التي حدثت في عهد المستنصر على عمارة الجامع فيذكر بعض الباحثين أن بعض العبيد المارقين أيام المستنصر تحصنوا بالجامع فحاصروهم الأتراك وأثناء محاولتهم إخراجهم منه أحرقوا جزءا من الجامع^(٢)، واستطاع بدر الجمالي القضاء على كل هذه الفتن، ومع القضاء عليها كان اهتمامه واضحا بعمارة المساجد وترميمها ومنها جامع أحمد بن طولون باعتبار أهميته كأحد المساجد الجامعة في مصر والقاهرة، ويسجل هذه الإصلاحات نقش على لوح من الرخام قياسه ٤٥×٢٦٠ سم يشير إلى تجديد باب الجامع في صفر سنة ٤٧٠هـ/١٠٧٧م ويتضمن النص عبارات شيعية دعائية للفاطميين قصد تسجيلها في هذا النقش^(٣).

ومن الآثار الفاطمية في جامع ابن طولون محراب جصى مسطح على أحد دعائم البائكة الثانية برواق القبلة من جهة الصحن وتحديدًا على الدعامة الثانية على يمين العقد المحورى على المحراب، وقد قام بعمل هذا المحراب الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالي أيام وزارة أبيه، وقد أرخ فإن برشم هذا المحراب في الفترة من ٤٨٧هـ/١٠٩٤م وحتى تاريخ وفاة المستنصر ٤٩٥هـ/١١٠١م وهي الفترة التي كان فيها الأفضل وزيرا للمستنصر ولكن دراسة الألقاب الواردة في النص الكتابي على المحراب لا تدل على أنه

(١) المقرئ: خطط، ج ٢ ص ٢٦٨.

(٢) محمود عكوش: تاريخ وصف الجامع الطولوني، دار الآثار العربية، مطبعة دار الكتب، ١٩٢٧، ص ٨٩.

(٣) راجع فرج حسين، ص ١٩١.

كان وزيرا وتدل على أن هذا المحراب نفذ في الفترة التي استتاب فيها بدر الجمالي ولده في الوزارة وذلك سنة ٤٧٧هـ/١٠٨٤م^(١)، وتكشف نصوص هذا المحراب عن التوظيف الدعائي لجامع ابن طولون باعتبار أهميته في العصر الفاطمي والتي تمثلت في هذا المحراب والتي قصد منها التمهيد الإعلامي لتولى الأفضل الوزارة سيما وأن والده كان قد غلب عليه المرض الذي انتهى بوفاته.

وكشفت الدراسة المعمارية للمئذنة وبخاصة القطاع السفلي منها الذي يشتمل على عقود التي تشبه حدوة القوس عن أن إصلاحا معماريا قد حدث في العصر الأيوبي. وفي العصر المملوكي حدثت عملية ترميم شاملة للجامع بعد أن صار خرابا وصار منزلا للمغاربة بأبا غيرهم ومتاعهم عندما يعمروا بمصر أيام الحج، وتمت هذه الإصلاحات على يد السلطان لاجين الذي هرب في الجامع قبل توليه السلطة ونذر إن سلمه الله من محنته التي مر بها بعد أن تعرض للقتل بسبب مشاركته بعض الأمراء في قتل الأشرف خليل بعمارة هذا الجامع ، بعمارة هذا الجامع فلما وصل إلى السلطة في المحرم سنة ٦٩٦هـ/١٢٩٧م خلع على الأمير سنجر الدواداري وأقامة في نيابة العدل وجعل إليه شراء الأوقاف على جامع ابن طولون وصرف إليه كل ما يحتاج إليه في العمارة وأكد على أنه لا يسخر فيه عاملا ولا صانعا ولا يقيم فيه مستحشا للصناع ولا يشتري لعمارته شيئا مما يحتاج إليه من سائر الأصناف إلا بالقيمة التامة وأن يكون ما ينفق على ذلك من ماله فاشترى له الأوقاف وعمر الجامع وبلطه وبيضه ورتب فيه دروسا أي أصبح الجامع يؤدي وظيفة المدرسة كما هو الحال في المنشآت الدينية المملوكية الأخرى، وقد انسحبت هذه التجديدات على الجامع فسمى بالجامع المنصوري الجديد نسبة إلى المنصور لاجين، ومن الوحدات المعمارية التي تنسب إلى لاجين الفسقية التي تتوسط الصحن والتي تتسم بالضخامة وتعلوها قبة حجرية وإنشاء هذه الفسقية يعنى ضياع واندثار الفسقية التي جددت في العصر الفاطمي، كما أن القطاع العلوي من المئذنة أعيد ترميمه بنفس الملامح

(١) فرج حسين فرج: المرجع السابق، ص ص ٢٧٥-٢٧٩.

المعمارية للمآذن في هذه الفترة من العصر المملوكي، وينسب إلى لاجين محراب مسطح من الجص حافل بالزخارف النباتية والكتابات بالخط الكوفي والثلاث المملوكي يعرف بمحراب السيدة نفيسة يقع على يسار المحراب الرئيسي المجوف بحوالي ٢٧ متراً، كما يوجد أيضاً محراب آخر برواق القبلة ينسب أيضاً للسلطان لاجين على واجهة إحدى الدعامات بالبائكة الثانية من جهة الصحن كما جدد المحراب الرئيسي للجامع.

كما قام لاجين بعمل منبر للجامع ما زال باقياً صنع في العاشر من صفر سنة ٦٩٦ هـ / ١٢٩٦ م ونقل المنبر السابق إلى جامع الظاهر بالمنشأة على شاطئ النيل وتم ترميم هذا المنبر بمعرفة لجنة حفظ الآثار العربية^(١).

وفي سنة ٧٦٧ هـ / ١٢٦٨ م جدد الأمير يلغيا العمري الخاصكي درساً بالجامع من سبعة مدرسين للحنفية واهتم بنظر الوقف بتحديد أوقافه في العصر المملوكي حتى يستمر الجامع في أداء وظائفه وبخاصة وظائف التدريس، ويذكر المقرئ أن القاضي كريم الدين الكبير "جدد فيه مئذنتين"^(٢)، وكان بناؤه لهما في عهد الناصر محمد بن قلاوون ويذكر حسن عبد الوهاب أن هاتين المئذنتين كانتا اسطوانتي الشكل بطرفي جدار القبلة هدمت الجنوبية في القرن ١٣ هـ / ١٩ م والشمالية ١٣٥٢ هـ / ١٩٢٣ م لخلل أصابهما^(٣).

ويسجل المقرئ تجديد آخر حدث في الجامع سنة ٧٩٢ هـ، حيث جدد الرواق البحري الملاصق للمئذنة على يد الحاج عبيد محمد عبد الهادي الهويدي البازدار مقدم الدولة والذي أنشأ أيضاً ميضأة أخرى بجانب الميضأة القديمة^(٤).

وفي العصر العثماني تعرض الجامع للخراب فاستغله صناع الأحزمة الصوفية في صناعتهم أما في القرن ١٢ هـ / ١٨ م تحول إلى ملجأ للعجزة وكبار السن سنة ١٢٧٣

(١) محمود عكوش، المرجع السابق ص ٩٥، حسن عبد الوهاب، تاريخ المشاهد، ص ٣٧-٣٨.

(٢) المقرئ: خطط، ج ٢ ص ٢٦٩.

(٣) حسن عبد الوهاب، المرجع السابق، ج ١ ص ٤٥.

(٤) المقرئ: خطط، ج ٢ ص ٢٦٩.

هـ/١٨٥٧م تحت إشراف كلوت بك^(١)، ثم تعافى المسجد بعد تسجيله أثرا بمعرفة لجنة حفظ الآثار التي بذلت جهودا كبيرة في ترميمه امتدت من سنة ١٨٩٠ حتى ١٩١٨م^(٢)، وما زالت مشروعات الترميم مستمرة في إصلاحه حيث ينفذ المجلس الأعلى للآثار مشروعا ضخما لترميمه.

(١) حسن عبد الوهاب، المرجع السابق، ص ٤٦.

(٢) أحمد عبد الرازق، المرجع السابق، ص ١٣٠.

التحليل المعماري للمسجد الجامع بسامراء

وجامع أبي دلف وجامع ابن طولون

تشترك هذه المساجد الجامعة الثلاثة في بعض الملامح المعمارية والتي تمثل في حد ذاتها ظواهر معمارية جديدة ومن أهم هذه الملامح الزيادات، وطراز الملوحة، والتكسية الجدارية، وضخامة عمارتها، وزيادة مساحتها بشكل لا تضاهيه أى مساجد جامعة سابقة أو لاحقة.

الزيادات:

ملمح معماري تكرر في المساجد الجامعة الثلاثة بصورة تختلف عن الزيادات في المساجد الأخرى، وهنا نشير إلى مصطلح زيادة الذي استخدمته المصادر العربية بدلتين، الأولى تنصب على ما يضاف إلى عمارة مسجد سابقة من مساحات توظف كمساحات إضافية للصلاة أو لإنشاء بعض المرافق التي تخدم هذا المسجد أو ذاك، وقد حدث مثل هذا في كل المساجد الجامعة الألفية التي طالما حدث بما ذلك لازدياد عدد المصلين والعمل على توفير كل المرافق لهذه الأعداد المتزايدة، أما الدلالة الثانية فهي وجود مساحات خارج حوائط المسجد الجامع مباشرة تحاط بأسوار وتعتبر بمثابة أفنية خارجية ملحقة به وهذه الزيادات مكشوفة ولم يوضع في الحسبان عند تخطيط المسجد أن تستخدم للصلاة بدلالة عدم تغطيتها وعدم الحاجة إليها في ذلك لأن أروقة هذه المساجد الجامعة كانت تتسع للمصلين.

واختلف المؤرخون والآثاريون في تفسير وظيفة هذه الزيادات، فقد ذكر ابن دقماق أنها أضيفت إلى مسجد ابن طولون عندما ضاق بالمصلين لتزيد من رقعته وهو رأى يفترض أن هذه الزيادات ألحقت بهذا المسجد بعد إنشائه وهذا غير صحيح، وهناك من يرى أن هذه الزيادات ربما أضيفت حول المسجد لإمكان توسعة المسجد بها وقت الحاجة في إطار رؤية مستقبلية متوقعة ويكشف تاريخ عمارة المساجد الثلاثة عن عدم سلامة هذا التفسير حيث لم تستغل هذه المساحات أبدا في هذا الغرض في وقت من الأوقات.

ويرى كريسويل أن هذه الزيادات أنشئت لتحول بين ضجيج الأسواق التي كانت تحيط بالمسجد وبين وصولها إلى الداخل ولا يضع هذا الرأي في حساباته التوجه الإسلامي لترك البيع والشراء وقت صلاة الجمعة بصفة أساسية وتوجه المسلمين للصلاة وترك تجاراتهم في إطار نظم الحسبة الإسلامية في الأيام الأخرى كما يلاحظ أن هذه المساجد عندما أنشئت سبقت عمارة ما أحيط بها من أسواق.

ويبنى كريسويل في إطار فكر التأصيل المسيطر على توجهه البحثي هذا الرأي في إطار تصميم المعابد القديمة التي رآها المسلمون عند فتحهم لبلاد الشام والتي كان الغرض منها الفصل بين المعبد نفسه وبين ما يحيط به من أبنية لكي يكون بمعزل عن الضوضاء وهذا التفسير لو كان صحيحا لظهرت فكرة الزيادات في المساجد السابقة على المساجد العباسية موضوع البحث.

ويرى آخرون أنها ربما كانت تتعلق للصلاة عندما يزدحم المسجد بالمصلين وهذا القول غير مقبول على الأقل فيما يتصل بجامعي سامراء وأبي دلف اللذان تحيط الزيادات بهما من الجهات الأربع ولا يصح أن يصلى في الزيادة التي تقع خلف جدار القبلة لعدم قبول أن يسبق المأمومون الإمام في موضع السجود حسبما تشير الآراء الفقهية، ومن ناحية أخرى لو أن ذلك كان موضوعا في الحسبان لغطيت هذه الزيادات بأسقف لحماية المصلين من حرارة الشمس وقت صلاة الجمعة.

وهناك من يرى أن هذه الزيادات كانت بمثابة مرابط للدواب التي يركبها الخلفاء والولاة والقواد والحراس عند ذهابهم للصلاة راكبين دوابهم من مواضع سكناتهم بعيدا عن المسجد، ويتلاءم ذلك مع وضع المسجد الجامع بسامراء الذي أنشئ في القطاع الشمالي منها وسط مساكن العامة التي فصلت عن مساكن القادة والجند، ويبقى تحليل التربة في هذه الزيادات في إطار هذا التفسير أمر مهم.

ويكشف إنشاء وحدات معمارية "مرافق" للمسجد، في بعض هذه الزيادات كما في جامع ابن طولون كالميضأة وفي المساجد الثلاثة، كالمئذنة عن أن هذه الزيادات لم تكن ضمن مساحة المسجد المخصصة للصلاة لأن التوجه الإسلامى يكره أن تشغل أى مساحة للصلاة بالمسجد بأى بناء حتى ولو كان مئذنة وهذا ما يفسر لنا اختيار مواضع المآذن بالمساجد خارج ساحة الصلاة.

طراز الملوية:

تمثل مآذن المساجد الثلاثة طرازا جديدا من طرز المآذن لم تتبق أمثلة أخرى من المآذن تشير إلى استمراره وإن وجدت بعض الروايات التاريخية التى تصف إحدى نماذج المآذن المملوكية "بالمئذنة الحلزونية" وربما يأتى هذا الوصف فى إطار تشابه هذه المئذنة ومئذنة جامع ابن طولون ذات السلم الخارجى الذى يدور حول بدنها "كالحلزون".

وهذا الشكل المميز لطراز هذه المآذن والذى يشكل السلم الخارجى حول بدن المئذنة أهم ملامحه آثار انتباه الآثاريين لمحاولة البحث عن أصل له، واتجهت الآراء إلى عقد مقارنة بين تشابه السلم الخارجية للملوية وسالم الزيقورات العراقية القديمة والتى تقع على الجوانب الخارجية لها، وزاد من علاقة التشابه وجود الدخلات الغائرة فى قاعدة الملوية بسامراء والجدران الخارجية للزيقورات، وفى إطار هذه المقارنة لبعض الملامح المتشابهة كان رأى الذى يرى أن طراز الملوية أصله متمثل فى هذه الزيقورات رغم اختلاف الوظيفة لكل من المنشأتين، ورغم اختلاف التصميم.

وهناك من رأى أن هذه المئذنة بسلمها الخارجى تشبه برج الحمار الذى أنشئ للخليفة العباسى والذى كان يصعد من مرقاته الخارجية إلى أعلى البرج لرؤية المدينة.

وإذا كانت هذه الآراء فى حاجة إلى دلائل أكبر لترجيحها أو حتى قبولها فإن ما يمكن طرحه بخصوص هذا الطراز يتصل بعمارة هذه النوعية من المساجد وعلاقة المئذنة

بعمارة المسجد من ناحية الموضع وارتفاع البناء وتوجيه الفتحات التي يقف فيها المؤذن لإعلان الآذان.

فمن الملاحظ أن عمارة هذه المآذن جاءت بمقاييس ضخمة لتناسب عمارة هذه المساجد، فضخامة المسجد الجامع واتساع مساحته فرض ارتفاع بناء مئذنته ارتفاعاً يمكن المؤذن من التقاط إشارات الميقاتي بصحن المسجد بدخول وقت الصلاة فيعلن بالآذان، ومن هنا كان من المحتم توفر خط بصرى واضح بين الفتحة التي يقف فيها المؤذن بجوسق المئذنة وصحن المسجد حيث يرى الميقاتي. ومع اتساع مساحة المسجد كان لابد من الارتفاع ببناء المئذنة ارتفاع يوفر هذا الخط البصرى بين المؤذن والميقاتي، ويفسر هذا ارتفاع المآذن الذى تبعه توجيه تخطيط السلم أو المرقاة الصاعدة إلى جوسق المئذنة توجيهها يسهل الصعود ويوفر الإضاءة والتهوية الكافية للآزمين.

ويرتبط هذا التفسير أيضا بموضع المئذنة التي وضعت في الجهة الشمالية في كل مسجد من المساجد الثلاثة في الزيادة الشمالية وهي الزيادة التي يجارها رواق المؤخر الأصغر اتساعاً وهو الأمر الذى يساعد على تحقيق الرؤية البصرية بين المؤذن والميقاتي بأقل ارتفاع ممكن، وربما كان لمواد البناء وسهولة إنشاء المآذن المرتفعة بهذا الشكل بسلام من الخارج عن بنائها بسلام داخلية من الأمور التي أدت إلى ابتكار هذا الشكل الذى تواءم جمالياً ووظيفياً مع عمارة هذه المساجد الثلاثة.

كما يلاحظ التوجيه في الفتحة التي يقف فيها المؤذن والموجه في اتجاه صحن المسجد الذى يليه من جهة القبلة أكبر الأروقة وهو أمر مناسب مع التوجيه الإسلامى بمنع ضرر الكشف الذى يمكن أن يحدث من هذا الموضع المرتفع فامتداد المساحة التي تشغلها عمارة المسجد أمام المؤذن في هذه الفتحة الوحيدة بجوسق المئذنة يؤكد منع حدوث هذا الضرر.

وفي إطار ما سبق يتضح أن عمارة المئذنة الملوية بتفاصيلها جاءت في إطار صياغة إسلامية مرتبطة بحجم عمارة هذه المساجد إلى حد بعيد.

المساحة الكبيرة للمساجد الثلاثة:

تعتبر هذه المساجد الثلاثة أكبر المساجد الإسلامية مساحة وقت إنشائها وظاهرة الرغبة في إنشاء هذه المساجد بهذا الشكل الضخم يمكن تفسيرها بتفسيرات عدة منها ما هو عام مثل الرغبة في أن تتسع لأعداد المصلين ولا تضيق بهم فيحتاج إلى توسعتها، وهذا الفكر لم يأت من فراغ ولكن التجربة حتمته فقد وسع مسجد بغداد، كما أن إنشاء جامع ابن طولون كان سببه المباشر ضيق مسجد العسكر بالمصلين وبخاصة بعد أن زاد ابن طولون في عدد جنده وسودانه ويرتبط بهذا التفسير ما تطلق عليه المصادر العربية رسوم الخلفاء أو الولاة في صلاة الجمعة، حيث بدأ في هذا العصر الاهتمام بموكب الخليفة أو الوالي المتجه للصلاة وما يتبع هذا الموكب من حراس وجند يشغلون مساحات كبيرة من المسجد وهو أمر يزيد على ما هو في المساجد الجامعة العادية ويتطلب مساحات أكبر تتسع لهذه الحاجات المرتبطة بهذه الرسوم.

ولا يتوقف الأمر عن توسعة الأروقة الخاصة بالصلاة ولكن الأمر يتطلب أيضا زيادة مساحة صحن هذه المساجد لتتسع لحركة المصلين قبل الصلاة وبعدها بصفة خاصة حين ينصرف المصلون في وقت واحد ونظرة سريعة على مساحة صحن هذه المساجد الثلاثة يكشف عن هذا الأمر الذي نجد له ما يماثله في المساجد الفاطمية الجامعة وبخاصة المهديّة وجامع الحاكم بأمر الله.

وإذا كانت هذه التفسيرات هي التفسيرات المباشرة لاتساع مساحة هذه المساجد فإن أسلوب إنشائها أيضا كان له أثره غير المباشر في ذلك حيث استخدمت الدعامات كعناصر إنشائية حاملة والدعامات تشغل مساحة كبيرة إذا ما قورنت بالمساحة التي تشغلها الأعمدة وزيادة مساحات الأروقة تطلب زيادة عدد الدعامات وزيادة عدد

الدعامات تطلب بالتالي مساحات أكبر وكل هذه وذاك أدى إلى شغل هذه المساجد لمساحات كبيرة بعناصر الإنشاء تضاف إلى المساحات المطلوبة كحيز فراغى للمصلين.

وامتد تأثير المساحة الكبيرة لكل مسجد من المساجد الثلاثة على بروز ظاهرة واضحة في عمارتها وهي ظاهرة تعدد الأبواب التي توصل إلى داخل أروقة المسجد من الجهات الأربع خارج المسجد دون الحاجة إلى السير لمسافة طويلة، وقد حقق هذا العدد الكبير من المداخل سهولة التوصل إلى المسجد وأيضا سهولة الخروج وبخاصة بعد صلاة الجمعة، وتسهيل حركة المرور داخل المسجد والمنطقة المحيطة به وبخاصة في حال تواجد الخليفة أو الوالى بحرسه وجنده أمر مهم لاشك أن كان في اعتبار مخطط المسجد وعالجه براعة واقتدار.

ومن ناحية أخرى فإن زيادة عدد هذه الأبواب يخدم غرض التهوية والإضاءة بصورة غير مباشرة حيث أن أداء هذه البواب لهذه الوظيفة يزيد من كفاءة الصحن كعنصر قوية وإضاءة، ولاشك أن كبر مساحة الصحن وزيادة عدد الأبواب كفيل بقوة جيدة للجامع وبخاصة أثناء صلاة الجمعة حيث يمكث المصلون بالمسجد فترة طويلة مقارنة بأي صلاة أخرى ويكون بها المسجد بأقصى درجة إشغال، وساعد أيضا ولو بصورة محدودة عدد النوافذ بأعلى الجدران والتي تغيثها شبابيك جصية مفرغة تقلل نسبة الإضاءة لكنها تسمح بمرور نسبة ما من الهواء.

التكسية الجدارية:

تميزت المساجد الثلاثة باستخدام الجص في تكسية الجدران وفي زخرفة التكسية الجصية بزخارف نباتية من طراز سامراء الثانى والثالث، واستخدام الجص في التكسية بالإضافة إلى أن سمة عامة تميزت بهذه العمارة العباسية وبخاصة في العراق فإنها أيضا ترتبط بلا شك باستخدام الطوب اللبن أو الآجر في البناء وهما من المواد التي تتطلب بالضرورة تليط الجدران والذي استخدم في تليطها الجص الذى نفذت عليه الزخارف بالأسلوب

المتبع وبخاصة من طرازى سامراء الثانى والثالث وإن شاع استخدام الطراز الثالث الذى
ينفذ بطريقة القالب التى تناسب الاستخدام المكثف والمساحات الجدارية الكبيرة وهو ما
تناسب وعمارة هذه الجوامع.

عناصر الاتصال والتهوية والإضاءة بجامع ابن طولون

تشكل عناصر الاتصال أهمية خاصة في هذا المسجد ترتبط ارتباطا كبيرا بمساحة المسجد الضخمة والتي بلغت ستة أفدنة ونصف أى حوالى ٢٦٢٠٠٠ مترا، كما ترتبط بطبيعة شكل الأرض التى بنى عليها المسجد حيث أنها ليست جميعها بمستوى واحد نظرا لارتفاع المنسوب الأصلي للسطح المرتفع الذى أنشئ عليه المسجد عن مستوى الأرض المحيطة والتي تنخفض بصورة واضحة عن مستوى أرضية المسجد، وبالرغم من هذا الاختلاف إلا أن المعمار عالج ذلك بصورة ذكية لا تشعر كثيرا بهذا الاختلاف وتقلل من حدته. ونلاحظ هنا بصفة خاصة فى معالجة الفارق بين مستوى أرض الزيادة ومستوى أرض المسجد.

وكان الحل الآخر فى زيادة عدد أبواب المسجد وتوزيعها على الواجهات الأربع للجامع بحيث تسهل التوصل إلى داخل المسجد من أى نقطة وبأقرب مسافة وبلغ عدد الأبواب فى جدران المسجد ٢١ بابا تصل ما بين المسجد وخارجه "الزيادات" فى الجهات الشمالية والشرقية والغربية أو خارجه مباشرة فى الجهة الجنوبية، ويلاحظ أن رواق القبلة به وقريب منه ثمانية من أبواب المسجد، ويفسر هذا كبر مساحة هذا الرواق مقارنة بالأروقة الأخرى وبالحاجة إلى تسهيل الوصول والخروج من هذا الرواق وبخاصة بعد صلاة الجمعة.

وتتوزع بقية الأبواب على الأروقة الأخرى على مسافات منتظمة وتؤدي إلى الزيادات حيث يوجد بها أبواب مماثلة على محاورها ووضع أبواب الزيادات على نفس المحاور يسهل الدخول والخروج بطريقة مباشرة، ولاشك أن صحن المسجد يلعب دورا مهما كعنصر اتصال وحركة للربط بين أروقة المسجد وأبوابه فى الجهات المختلفة، ويوجد بجدار القبلة بابان آخران يؤدي أحدهما إلى حجرة، أما الثانى فكان يؤدي إلى دار الإمارة وكان يدخل أحمد بن طولون منه وقت صلاة الجمعة ليصل إلى المقصورة مباشرة دون تحظى رقاب المصلين وهو أمر ينهى عنه الشرع الشريف.

وإذا كانت هذه الأبواب بهذا التخطيط تمثل رؤية واضحة وبارعة في تسهيل حركة المرور بالمسجد فإنها تمثل أيضا عناصر قوية وإضاءة جيدة وتكمل وظيفة الصحن في هذا المجال وتوزيع هذه الأبواب على مسافات منتظمة ووضعها على محاور واحدة مع أبواب الزيادات حقق هذا الغرض بكفاءة تامة، وبخاصة فيما يتعلق بحركة الهواء.

وتعتبر النوافذ بجدران المسجد الأربعة من عناصر التهوية والإضاءة بالإضافة إلى كونها خففت من ثقل بناء الجدران ويبلغ عدد هذه النوافذ مائة وثمانية وعشرون نافذة فتحت في الثلث العلوي من جدران الأروقة الأربعة وهذه النوافذ معقودة بعقود مدببة تدببها خفيفا وتغشيها شبايك من الجص المفرغ بأشكال تصميمات زخرفية غاية في الجمال، وهي في معظمها مجددة ويرى كريسويل أن أربعة فقط من هذه النوافذ يرجع إلى العصر الطولوني وهي النوافذ الخامسة والسادسة والخامسة عشر والسادسة عشر من اليسار إلى اليمين بجدار القبلة، وقد ذكر كريسويل ذلك معتمدا على مقارنته بين زخارف هذه النوافذ ذات الدوائر المتقاطعة وبين زخارف بواطن عقود البائكة المطللة على الصحن للرواق الغربي.

وإذا كانت هذه النوافذ بهذا الأسلوب لا تحقق نسبة عالية من الإضاءة لتغشيها بالشبايك الجصية ولا ارتفاع مستواها في الثلث العلوي من الجدران فإنها تسمح بنسبة ما من التهوية كما تسمح بمرور الهواء من الشبايك الجصية المفرغة، وبالرغم من محدودية وظيفتها كعنصر قوية وإضاءة إلا أنها تشكل عنصرا جماليا كما تسهم إنشائها في تحقيق نقل بناء الجدران الخارجية للمسجد.

السقف

تم تجديد السقف بمعرفة لجنة حفظ الآثار العربية حيث نفذ بالأسمت المسلح ولكن روعى تنفيذه بتقسيماته القديمة حيث تم تغليفه بالأخشاب القديمة واستكملت الأجزاء الناقصة بأخشاب جديدة نفذت مطابقة للشكل القديم، لكن من المهم أن نشير هنا إلى

وجود إفريز خشبي يعلو إفريز من الزخارف الجصية التي تعلو عقود المسجد، وهذا الإفريز حفرت عليه زخارف كتابية بالخط الكوفي البارز، وكتاباته عبارة عن نصوص قرآنية تشمل سورتي البقرة وآل عمران، وتضيف الأشرطة الكتابية الكوفية لهذا الإزار إلى معرفتنا بشكل الخط الكوفي في العصر الطولوني وهو الخط الذي تمثله أيضا اللوحة التأسيسية وبعض النقوش الأخرى التي ترجع إلى هذا العصر سواء على السكة أو غيرها من المعثورات.

مقياس النيل بالروضة

اهتم المصريون منذ بدء حضارتهم في الوادى بقياس منسوب الماء في نهر النيل لتحديد المساحة التى يزرعونها في ضوء هذا القياس، وقد عرف المصريون القدماء مقياس متعددة للنيل منها ما هو متحرك كذلك الثقل الذى يربط في طرف خيط أو حبل يرمى به إلى قاع النيل لقياس منسوب الماء أو القياس بقائم خشبي للتغلب على تحريك الماء للخيط في المقياس السابق، ومن هذه المقاييس ما هو ثابت على هيئة بئر يتزل إليه بدرج يرتفع فيه منسوب الماء بارتفاع ماء النيل ويأحصاء عدد الدرج الذى يغطيه الماء يمكن معرفة قياس النيل.

واستمر الاهتمام بإنشاء المقاييس للنيل في العصرين اليوناني والروماني ثم العصر البيزنطي، وفي العصر الإسلامي كان الاهتمام بالغاً بقياس النيل ابتداء من عهد الخليفة عمر الذى تم في عهده فتح مصر وكانت تنشأ هذه المقاييس على ضفاف النهر وكانت تتعرض للتدمير بفعل الفيضانات المدمرة، واستمر الحال على ذلك في إنشاء المقاييس حتى العصر العباسي عندما أمر الخليفة المتوكل بإنشاء مقياس للنيل لا يتعرض للهدم والتدمير بفعل الفيضانات المدمرة وكلف بذلك مهندسا من فرغانة، وكان هذا المقياس هو عاشر مقياس يبنى في العصر الإسلامي.

وكان الأمر ببناء المقياس في سنة ٢٤٧هـ / ٨٦١م وتم بناء المقياس حسب نص تأسيسه سنة ٢٤٨هـ / ٨٦٢م وتوالت عليه بعد ذلك أعمال الإصلاح والتجديد والترميم وكان من أهمها بعد إنشائه أعمال الترميم التي قام بها أحمد بن طولون سنة ٢٦٦هـ / ٨٧٩م.

وفي العصر الفاطمي قام الخليفة المستنصر بأعمال إصلاح مهمة سنة ٤٨٥هـ / ١٠٩٢م كما حدثت في نفس العصر وبالتحديد سنة ٥٢٢هـ / ١١٢٨م إصلاحات أخرى تطلبها المقياس.

واستمرت أعمال الإصلاح والترميم في العصور التالية ومنها إصلاحات السلطان قايتباي سنة ٨٨٦هـ/١٤٣١م وهي إصلاحات كان إجراؤها بعد ما تأثر المقياس بزلزال حدث في هذا العام.

وفي عهد السلطان الغورى تمت بعض الإصلاحات بالمقياس وما جاوره من منشآت أهمها جامع الخليفة المستنصر كما بنى على قصر مجاور للمقياس.

وفي العصر العثماني حدثت بعض الإصلاحات بالمقياس أهمها ما تم سنة ١١٨٠هـ/١٧٦٦م في عهد السلطان مصطفى الثالث الذي قام في عهده حمزة باشا بوضع عارضة خشبية جديدة أعلى تاج عمود المقياس.

وفي سنة ١٧٩٨/١٨٠٠م وضع علماء الحملة الفرنسية كتلة رخامية أعلى عمود المقياس وغيروا العارضة الخشبية التي وضعها حمزة باشا.

وتوجد طغراء بئر المقياس للسلطان محمود العثماني تشبه الطغراء والتي وضعها محمد علي على ترعة المحمودية عند إعادة حفرها وهذا يشير إلى أن محمد علي أصلح المقياس^(١).

مهندس المقياس:

أشار ابن خلكان إلى نص تأسيس كان بمقياس النيل نصه "بسم الله الرحمن الرحيم مقياس عن وسعادة ونعمه وسلام أمر بينائه عبد الله جعفر الإمام المتوكل على الله أمير المؤمنين أطال الله بقاءه وأدام عزه على يد أحمد بن محمد الحاسب سبع وأربعين ومائة ولاشك أن تسجيل مهندس المقياس لاسمه بجوار اسم الخليفة الذي أمر ببناء هذا المقياس

(١) محمد عبد العزيز، جزيرة الروضة وآثارها الدارسة، حتى نهاية العصر المملوكي، ماجستير مقدم للجامعة

يدل على مكانة هذا المهندس الذى اعتر بنفسه وهو الاعتزاز الذى قدرته الخلافة فسمحت له بذلك^(١).

موقع وموضع المقياس:

يقع المقياس فى الجهة الجنوبية الشرقية لجزيرة الروضة حيث المجرى الضيق لنهر النيل إذا ما قورن بالمجرى المتسع فى الناحية الغربية، ولا شك أن اختيار موضع المقياس فى هذا الموقع كان فى إطار الرغبة فى ربط المقياس بالنيل عن طريق المسارب التى توصل الماء إلى بئر المقياس فى نقطة هادئة نسبياً حتى لا تتعرض فتحات المسارب للتدمير، كما أن هذا الموضع لا يترسب فيه الطمي الوارد مع ماء النيل لأن الترسيب كان فى القطاع الشمالى من الجزيرة، وهكذا يتضح أن اختيار موضع المقياس فى الطرف الجنوبى الشرقى من جزيرة الروضة كان فى إطار دراسة جيدة لمجرى النيل واتجاهات ترسيباته ويؤكد سلامة هذا التخطيط استمرار المقياس فى أداء وظائفه حتى الفترة التى سبقت إنشاء السد العالى.

وصف المقياس:

المقياس عبارة عن بئر محفور فى باطن الأرض وهذا البئر فى مستويين المستوى العلوى مربع المسقط طول ضلعه ٦,٢٠ متر وعمق البئر كله ١١,٤٥ متر ويدور حول جدرانه درج هابط يؤدي إلى المستوى الثانى من البئر ومسقطه مستدير، ويتوصل إلى قاعه بواسطة درج هابط ينتهى إلى قاع البئر.

(١) ابن خلكان (أحمد بن محمد بن أبى بكر) : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس،

دار الثقافة، بيروت، ج ٢ ص ٣٣٩.

ويذكر ابن تغري بردى أن مهندس المقياس هو أحمد بن كثير الفرغانى (ابن تغري بردى: المحرم

الزاهرة، ج ١ ص ٧٤٢).

ويتصل هذا البئر بالنيل بواسطة ثلاثة مسارب في مستويات مختلفة يصل من خلالها الماء من النيل إلى بئر المقياس، وفتحة المسرب العلوى في الجانب الشرقى للبئر يبلغ اتساعها ٨٥ سم وارتفاعها ١,٧٥ متر وطوله حتى سيالة الروضة ٣١,٤٠ متر وهذه الفتحة معقودة.

أما المسرب الثانى فيوجد فى منتصف البئر تقريبا فى الجانب الشرقى وفتحته يبلغ اتساعها ٧٨ سم وارتفاعها ١,٥٦ وطوله ٣٦,٥٠ متر حتى شاطئ سيالة الروضة وفتحته معقودة بعقد نصف دائرى، أما المسرب الثالث وهو المسرب السفلى فى الجانب الشرقى أيضا ويقع عند قاع البئر وفتحة يبلغ اتساعها ٥٢ سم وطوله ٣٧,٣٩ متر^(١).

وهنا لابد وأن نشير إلى أن مصطلح مسرب يستخدم للتعريف بالقنوات التى تحفر فى باطن الأرض سواء كانت لجريان الماء أو للمرور من خلالها كما فى المسارب التى تحفر للتغلب على أسوار المدن.

وبتوسط البئر عمود المقياس وقطاعه مئمن ويبلغ طول كل ضلع من أضلاعه ١٨ سم وقطر العمود ٤٨ سم ويعلى العمود تاج مركب والعمود مقسم إلى ١٦ ذراع، ويرتكز هذا العمود على قاعدة حجرية مربعة ويبلغ طول ضلعها ٨٣ سم وارتفاعها ١,١٧ متر وتستقر هذه القاعدة بدورها على حجر طاحونة من الجرانيت ويبلغ قطره ١,٥ متر وسمكه ٣٢ سم وكان هذا الحجر يستقر على طبليّة من خشب الجميز تمثل أرضية المقياس.

(١) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، كراسة ٣٧.

ويثبت عمود المقياس عارضة خشبية من أعلى، ويوجد بحوائط بئر المقياس أربع دخلات معقودة بعقود مدببة ترتكز على أعمدة مدجة تعتبر أقدم الأمثلة في العمارة الإسلامية في مصر.

ويعلو كل من هذه الدخلات لوحة رخامية نقشت بها كتابات كوفية كما كان يوجد بالقرب من الحافة العليا للبئر شريط من الكتابات الكوفية المنقذة على الرخام، ويعتبر هذا الشريط من أقدم الكتابات الكوفية العباسية بمصر، ونص كتاباته كما ذكر ابن خلكان "بسم الله الرحمن الرحيم (الله الذي خلق السماوات والأرض وأنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزقا لكم وسخر لكم الفلك لتجري في البحر بأمره وسخر لكم الأنهار * وسخر لكم الشمس والقمر دائبين وسخر لكم الليل والنهار * وآتاكم من كل ما سألتموه وإن تعدوا نعمت الله لا تحصوها إن الإنسان لظلوم كفار)"^(١)، ثم يلي هذه الآية النص الذي سبقت الإشارة إليه عند الحديث عن مهندس المقياس.

وقد تطابق هذا النص مع وصف الحملة الفرنسية لما بقى من كتابات على المقياس^(٢)، ولكن استبدلت الكتابات التي كانت تشير إلى اسم الخليفة واسم المهندس وتاريخ البناء بكتابات نصها "هو الذي أنزل من السماء ماء لكم منه شراب ومنه شجر فيه تسمون * ينبت لكم به الزرع والزيتون والنخيل والأعناب ومن كل الثمرات إن في ذلك لآية لقوم يتفكرون"^(٣)، "وأنزلنا من السماء ماء طهورا* لنحيي به بلدة ميتا ونسقيه مما خلقنا أنعاما وAnاسي"^(٤)، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم تسليما.

(١) قرآن كريم، سورة إبراهيم آية ٣٢، ٣٤.

ابن خلكان، المصدر السابق ج ١ ص ٣٤

(٢) محمد عبد العزيز، المرجع السابق، ص ١٢٨.

(٣) قرآن كريم، سورة النحل، آية ١٠-١١.

(٤) قرآن كريم، سورة الفرقان من الآية ٤٨، ٤٩.

وهذه الكتابات ترجع إلى عصر لاحق ربما كانت في العصر الفاطمي في عهد المستنصر الذي قام بإصلاحات كما أشرنا في المقياس ورأى إزالة اسم الخليفة المتوكل وهو أمر تكرر حدوثه في كتابات الآثار الإسلامية ولعل أبرز مثال على ذلك كتابات قبة الصخرة وتسجيل الخليفة المأمون لاسمه بدلا من اسم عبد الملك.

ومن الجدير بالذكر أن الآيات القرآنية التي سجلت على المقياس سواء العباسية أو الفاطمية ترتبط ارتباطا مباشرا بنعمة الماء وما يترتب عليه من أسباب الحياة والخير.

التحليل المعماري:

يكشف بناء المقياس عن براعة المهندس في اختيار موقعه في جزيرة الروضة وهي البراعة التي تتمثل في الدراسة الجدية لحركة تيارات مياه النيل وبخاصة في فترة الفيضان وأيضا اتجاه ترسيب مياهه.

كما يكشف التخطيط المستدير للقطاع السفلي من البر ثم المربع الذي يعلوه عن أن مهندس المقياس كان على دراسة بحسابات ضغط التربة، فكلما زاد عمق المقياس كلما زاد هذا الضغط الذي يقاومه التخطيط المستدير أكثر من التخطيط المربع الذي لاءم القطاع العلوي الذي يتعرض لضغط أقل.

فكرة بناء المقياس في أرض الجزيرة بعيدا عن النهر بمسافة تصل على الأقل إلى ٣١ مترا من بناء المقياس، واستطاع المهندس تغذية البر بالمسارب في ثلاثة مستويات عند القاع وفي الوسط وفي أعلى حتى يصل الماء إلى البر في كل مستوى مستفيدا من نظرية الأواني المستطرقة التي يكشف هذا المقياس عن تطبيقها في العصر العباسي قبل صياغتها في هذه النظرية في العصر الحديث، كما يكشف استخدام خشب الجميز في أرضية البر كفرش للأرضية عن إدراك جيد للخواص الفيزيائية والميكانيكية لهذا النوع من الخشب وعن حسابات دقيقة لضغط عمود المقياس على أرضية البر وكيفية تجنب خطره، كما أن فرش أرضية المقياس بالخشب حدد مستواها بصورة مادية تجنب أي خطر عند إزالة

الترسيبات الطموية من أرضيته حيث أن هذه الأرضية تحدد مستوى ثابت لهذه الأرضية لا يمكن تخطيه فيختل وضع عمود القياس كما يكشف بناء المقياس بهذه الصورة على أنه تم في فترة قياسية هي فترة التحريق التي ينخفض فيها منسوب الماء انخفاضا يمكن من حفر البئر والمحسار المسارب.

كذلك فإن إنشاء المسارب يكشف أيضا عن مستوى آخر من التفكير الهندسي المعماري المرتبط بحساب الضغط والشد، والمرتبط بحسابات أعماق المسارب وقياساتها وهي أمور روعي فيه الدقة والمتانة التي انعكست على استمرار المقياس في أداء وظيفته حتى عهد قريب حيث أنه بعد بناء السد العالي ابطال عمل المقياس لعدم الحاجة إليه فهايا وأصبح مزارا أثريا فقط.

صهريج الرملة

تعتبر صهاريج أو مواجل المياه من المنشآت المائية المهمة التي اعتنى بإنشائها المسلمون لتخزين الماء لاستخدامه وقت الحاجة، ويعتبر صهريج الرملة من أمثلة الصهاريج التي أنشئت في العصر العباسي في الجهة الجنوبية الغربية من مدينة الرملة بفلسطين على الطريق الذي يربط بين يافا وبيت المقدس.

ويتضمن هذا الصهريج نص تأسيس نقش بالخط الكوفي بأسلوب الحفر الغائر نصه "... هذا من بين ما طلب من دينار وكيل أمير المؤمنين إقامته.. وقد نفذ في ذي الحجة سنة ١٧٢هـ — (مايو سنة ٧٨٩) ويكشف هذا النص عن أن الحاجة دعت إلى طلب إنشاء هذا الصهريج وأن الذي تولى إقامته وكيل أمير المؤمنين هارون الرشيد حيث أن تاريخ الإنشاء سنة ١٧٢هـ / ٧٨٩م تقع في فترة خلافته

والصهريج مبنى في باطن الأرض بالحجر، واستخدم الحجر المنحوت في بناء العقود التي تحمل أقبية الصهريج كما استخدم الدبش في بناء بقية عناصر الإنشاء ويلاحظ استخدام كميات كبيرة من المونة لربط الدبش وتكسيته لزيادة متانة البناء.

وتخطيط الصهريج عبارة عن شكل شبه منحرف الضلعان الشمالي والجنوبي متوازيان لكنهما غير متساويان إذ يبلغ طول الضلع الشمالي ٢٤ متر بينما يبلغ طول الضلع الجنوبي ٢٠,٥ متر بينما يبلغ طول الضلع الشرقي ٢٧,٥ متر وطول الضلع الغربي ٢٥ متر وقد دعمت جوانب الصهريج بحوائط من الداخل يبلغ سمكها حوالي ١,٨٠ متر تبرز عنها على مسافات منتظمة دعائم سائدة ينتظم تخطيطها مع تخطيط الدعائم المصلبة التي تحمل مع هذه الحوائط الجانبية والدعائم السائدة البارزة عنها الأقبية التي تغطي الصهريج.

وبالاحظ أن الدعامات الساندة بالحائطين الشرقي والغربي يزداد بروزها كلما اتجهنا شمالا، حتى يحافظ المعمار على انتظام فتحات العقود التي تتركز عليها والمتجهة من الشرق إلى الغرب.

وتخطيط الصهريج من الداخل عبارة عن ثلاثة صفوف من الدعامات المصلبة من الشمال إلى الجنوب بكل صف خمس دعامات أو خمسة صفوف من الدعامات المصلبة من الشرق إلى الغرب بكل صف ثلاث دعامات وتحمل هذه الدعامات المصلبة والدعامات البارزة في الحوائط الجانبية الأربع عقود مدببة مكونة مناطق Bays يبلغ عددها ٢٤ منطقة.

والعقود التي تعلو الدعامات مدببة الشكل بمركزين ويتراوح البعد بين مركزي العقد من $\frac{1}{7}$ إلى $\frac{1}{5}$ فتحة العقد Span of the arch ويبلغ ارتفاع قمة العقد عن مستوى أرض الصهريج ٨ متر.

ويعلو هذه العقود وعلى محورها فتحات معقودة للتخفيف يبلغ اتساعها ١,٥ متر وارتفاعها ١,٧٥ متر، ثم يعلو ذلك الأقبية التي تغطي الصهريج وتوجد بهذه الأقبية ٢٤ فتحة لرفع الماء من الصهريج وكل فتحة من هذه الفتحات تتوسط قبر كل منطقة من المناطق بين الدعامات وقياس كل منها ٥٥ × ٥٥ سم وتخطيط الفتحات بهذا العدد يسهل رفع الماء من الصهريج بالدلاء وقت الحاجة وبالكميات المطلوبة.

ويترل إلى مستوى أرضية الصهريج بدرج هابط ملاصق للقطاع الشرقي من الحائط الشمالي يبلغ عرضه ١,٠٢ ويرتكز هذا الدرج على عقدين مقوسين لاشك أن بناءهما بهذا الشكل يكشف عن براعة المعمار في توفير أكبر حيز فراغي بالصهريج، كما

أنه من جهة أخرى يوفر في تكاليف البناء في إطار البعد الاقتصادي، ومن الجدير بالذكر أن أحد هذين العقدين يبدو في هيئة شكل دعامة طائرة^(١).

التحليل المعماري:

يكشف أسلوب بناء هذا الصهريج عن توظيف المعمار الجيد لمواد البناء، فقد استخدم الدبش بطبقات سمكة من المونة في بناء حوائط الصهريج وأقبية واستخدم الحجر المنحوت في بناء العقود المدببة.

واستخدام العقود المدببة ذات المركزين استخدام يناسب تغطية هذا الصهريج بأقبية مبنية بالحجر حيث أن هذا النوع من العقود أقوى من العقود نصف المستديرة وينقل الثقل بطريقة جديدة إلى العناصر الحاملة لها.

كذلك يلاحظ براعة المعمار في تخفيف الثقل على فتحات العقود مع رفع البناء فوقها ليزداد الحيز الفراغي للصهريج ببناء الفتحات المعقودة التي تعلو فتحات العقود وعلى محاورها الرأسية، وهي فكرة إنشائية تذكرنا بما انتهى إليه المعمار في بانيات عقود الجامع الأموي بدمشق.

وفي إطار انتظام شكل فتحات العقود في طرفي البانيات الشرقي والغربي كان التحايل بزيادة سمك الدعامات الحاملة كلما اتجهنا شمالاً، وتغطية الصهريج بالأقبية الطولية التي تدعمها العقود المدببة يعتبر من امتن أنواع التغطية، كما أنه من جهة أخرى يوفر حيزاً فراغياً أكبر مطلوباً لتخزين أكبر كمية من الماء بهذا الصهريج، وتتوافق هذه الرؤية مع استخدام العقود الحاملة للدرج بدلا من بناء الدرج بناء مسطاً - كما سبقت الإشارة -.

(١) كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص ١٥٤.

كذلك فإن تكثير الفتحات التي يمكن سحب الماء منها ساعد بلا شك على أداء الصهريج لوظيفته بسهولة ويسر، كما أن عمل درج هابط للصهريج بالإضافة إلى فتحات السحب المذكورة لاشك أنه يساعد على تنظيف الصهريج من الرواسب التي تتجمع بأرضيته كل فترة، ويكشف هذا كله عن مراعاة جوانب التشغيل في عمارة هذا الصهريج.

ولا شك أن هذا الصهريج في إطار هذا التخطيط المعماري يعتبر مثالا مهما للصهاريج الإسلامية التي تكرر إنشاؤها في المدن والبلاد لتخزين مياه الأمطار أو حتى الأنهار في فترات الفيضان، كما أنه يعتبر المثال السابق للصهاريج التي أنشأها ابن طولون بمينة مشاهة في مدينة تنيس لتخزين الماء وقت الفيضان.

المسجد الجامع بالقبروان

أنشئ المسجد الجامع بالقبروان مع إنشاء هذه المدينة في العصر الأموي والذي تم في سنة ٥٥ هـ / ٦٧٥ م، واحتاج المسجد إلى ترميم وتوسعة، ففي عام ٨٤ هـ / ٧٠٣ م قام حسان بن النعمان بعمل بعض الإصلاحات في المسجد ثم قام بشر بن صفوان عام ١٠٥ هـ / ٧٢٤ م، بتوسعة المسجد في الاتجاه الشمالي على حساب جنة كبيرة^(١) في هذا الاتجاه كانت ملكا لبني فهر فاشتراها بشر وأضافها إلى مساحة المسجد، كما أنشأ صهريجا في صحن المسجد ويعرف اليوم باسمه "الماجل القديم" كما أنشأ صومعة للمسجد في الجهة الشمالية.

وفي العصر العباسي تولى الوالي العبلي إعادة بناء المسجد بعد أن هدمه كله فيما عدا المنبر ثم أعاده بناءه عام ١٥٧ هـ / ٧٧٣-٧٧٤ م^(٢).

في عهد دولة الأغالبة إحدى الدول المستقلة إسميا عن الدولة العباسية والتي تدين بالولاء للخليفة العباسي قام زيادة الله الحاكم الأغلب الثالث بإعادة بناء الجامع سنة ٢٢١ هـ / ٨٣٦ م وكانت لديه رغبة في هدم محراب الجامع القديم الذي بناه عقبة والذي حوفظ عليه في أعمال التجديد السابقة لكنه عدل عن ذلك بعد نصحه القوم بإبقاء المحراب القديم بين حائطين بحيث لا يرى من داخل المسجد فوافق على ذلك.

واستمرت أعمال الإصلاح والإضافة والتجميل بالمسجد في عهد الأغالبة حيث قام أبو إبراهيم أحمد الأغلب عام ٢٤٨ هـ / ٨٦٢-٨٦٣ م بتكسية المحراب بالرخام، كما استخدم بلاطات من الخزف ذو البريق المعدني استوردت من العراق في الأصل لاستخدامه في تكسية جدران حمام لكنه رأى استخدامهما في زخرفة هذا المحراب فوضعه

(١) الجنة جمعها جنتات، وهذا المصطلح يستخدم في بلاد الشام الإفريقي والأندلس بنفس دلالة مصطلح الحديقة في مصر.

(٢) كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص ١٢٢.

بهيئة معينة حول حنية هذا المحراب؛ كما قام بصنع منبر جديد للمسجد وقام بإنشاء القبلة التي تتقدم المنطقة أعلى المحراب.

وفي عهد إبراهيم الثاني بن أحمد الأغلبى زيد في بلاطات رواق القبلة كما أنشئت قبة تتقدم البلاطة الوسطى المحورية مع المحراب والتي تعرف بقبة البهو، كما زيد في عدد أبواب المسجد فأصبح عددها عشرة أبواب.

واستمرت أعمال الإصلاح والتجديد في العصور التالية، ففي العصر الفاطمي وتحديدًا في عهد الخليفة المعز لدين الله عام ٣٤٥هـ/٩٥٦م تمت بعض الإصلاحات في المسجد، كما أضاف حاكم إفريقية في عام ٣٧٥هـ/٩٨٥-٩٨٦م بوابات حديدية للمسجد^(١)، وأضاف المعز بن باديس حاكم إفريقية في عهد المستنصر مقصورة نفيسة للمسجد ما زالت باقية إلى الآن، وتعتبر من نماذج المقاصير الفاخرة التي أنشئت بالمساجد الجامعة لتأمين الأحكام حيث بدأ الاتجاه بعد ذلك إلى ضمور هذه الوحدة في المسجد بل وظفت في أغراض أخرى، وإن عادت بشكل وتخطيط آخر في المساجد العثمانية ولكن في مؤخرة المسجد.

وفي عهد الحفصيين حدثت بعض الإصلاحات في المسجد سنة ٦٩٣هـ/١٢٩٤م وفي العصر الحديث حدثت أيضًا في الجامع بعض الإصلاحات منها ما تم سنة ١٢٤٤هـ/١٨٢٨-١٩٢٩م حيث قام محمد بك مراد بإصلاح قبة البهو وسجل هذا العمل في نقش يوثق هذا الإصلاح.

الوصف المعماري للمسجد

يشغل مسجد القيروان مساحة مستطيلة غير منتظمة التوزيع حيث يبلغ طول المسجد من الجانب الشمالي الشرقي ١٢١,٨م من الجنوب الغربي ١٢٠,٥ متر ويبلغ

(١) كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص ١٣٤.

عرض المسجد في الجهة الجنوبية الشرقية (حائط القبلة) ٢٨, ٧٠ متر ومن الجهة الشمالية الغربية ٦٠, ٦٥ متر.

وحوائط المسجد من الخارج تدعمها دعائم سائدة لا تتوزع بانتظام على هذه الحوائط كما أنها تختلف من حيث حجمها وظاهرة دعم الحوائط الخارجية للمساجد بدعائم ظاهرة معمارية بدأت في العصر الأموي واستمرت في عمارة المساجد في العصر العباسي.

وتخطيط المسجد حاليا يشتمل على أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ويتكون هذا الرواق من سبعة عشر بلاطة عمودية على جدار القبلة أوسطها أوسعها، وبطرفي هذه البلاطة قبة ويشتمل هذا الرواق على أهم العناصر المعمارية التي ترجع إلى عهد الأغالة كالمحراب، والقبة التي تتقدم المحراب وكذلك قبة البهو.

وقد أضيفت الأروقة الجانبية في وقت متأخر ولا ترجع للعصر العباسي حيث ظل الجامع مكونا من الصحن ورواق القبلة فقط، وهذا الشكل يختلف عن تخطيطات المساجد في الشرق الإسلامي الذي أصبح تخطيطها متمسكا بنظام الأروقة الأربعة ابتداء من إعادة بناء مسجد الكوفة على يد زياد بن أبيه سنة ٥٠هـ / ٦٧٠م.

وربما يفسر هذا التوجه نحو هذا التخطيط زيادة عمق رواق القبلة وزيادة واضحة واتجاه البائكات اتجاهها عموديا على جدران القبلة حتى يمكن الاستفادة من الصحن في التهوية وإضاءة المسجد بأقصى صورة ممكنة، ولعل هذا يفسر سبب توسعة رواق القبلة بمد بائكاته على حساب الصحن وعدم إنشاء أروقة جانبية في عهد الأغالة.

وهناك من يرى أن عمل المساجد المغربية المبكرة بهذا التخطيط كان في إطار تقليد تخطيط مسجد الرسول في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة والخلفاء الراشدين سيما وأن بلاد المغرب العربي اعتنقت مذهب مالك إمام المدينة المنورة.

من المهم أن نشير إلى أن القبة التي تتقدم المحراب لها أهمية خاصة في تاريخ عمارة القباب في العمارة الإسلامية حيث أن منطقة انتقال القبة التي تحول المسقط المربع إلى مسقط مستدير يقوم عليه بدن القبة عبارة عن أربع حنايا ركنية محارية الشكل واستخدام الحنايا الركنية في مناطق الانتقال في هذه القبة يعطى دليلا ماديا على استخدام هذا الأسلوب في إنشاء القباب في إفريقية في هذه الفترة المبكرة وهو أسلوب ظهر أيضا في العمارة العباسية في المشرق كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وهناك من يعتبر أن هذه الحنايا ذات أصول ساسانية إيرانية ونقلها المسلمون وطوروها وانتشرت في العصر العباسي كوسيلة لتحول المسقط المربع إلى مسقط مستدير بجانب وسائل وطرق أخرى، وتطورت فيما بعد إلى حنايا صغيرة في هيئة وحدات مقرنصة.

أما الشكل المحارى للحنايا فهو من النماذج المحارية المبكرة في العمارة الإسلامية، ويوجد ما يسبقها في محراب جامع المنصور كما يوجد أمثلة لاحقة لها لكن بصياغة مميزة كالضلوع الإشعاعية في العمارة الفاطمية.

ويعلو منطقة الانتقال رقبة مثمثة يتخللها ثنائي نوافذ بضلوعها الثمانية، وهو تشكيل معماري تمثل هذه القبة مثالا له تكرر في سلسلة متصلة من القباب الإسلامية اللاحقة.

لكن المهم هو أن بدن المئذنة مضلع ويبلغ عدد ضلوعه أربعة وعشرين ضلعا من الداخل ومن الخارج، يبدو أيضا البدن المضلع أيضا ولكن بشكل يطلق عليه في المصطلح المعماري لأهل الصنعة "المسنتاوى"، وهذه القبة يبلغ قطرها ٥,٨ متر وهكذا فإن بدن القبة بهذا الشكل وإن وجدت أمثلة سابقة له في العمارة الرومانية إلا أن استخدامه في هذا الجامع في عهد الأغالبة يكشف عن أن المعمار المسلم كان له أيضا إبداعه في هذا المجال، وإذا كانت هذه القبة من الأمثلة المبكرة في العمارة الإسلامية فإن تضليع القباب

ظهر أيضا في العمارة الفاطمية وطور أكثر وأكثر في العمارة الأيوبية والمملوكية بمصر وصيغ بأشكال فيها كثير من الإبداع والتطوير.

المنبر

والمنبر الخشبي بالمسجد ينسب إلى إبراهيم بن الأغلب أيضا وهذا المنبر مصنوع من حشوات خشبية مزخرفة بطريقة الحفر وجمعت هذه الحشوات لتشكيل المنبر بشكله الحالي، وهناك من يرى أن خشب هذا المنبر جلب من بغداد بل وإن حشوات المنبر زخرفت في بغداد، ويبدو في أسلوب زخرفتها أنها ما زالت محتفظة بالأسلوب الأموي حيث أن أسلوب الزخارف العباسية لم تظهر ملامحه في زخرفة حشوات هذا المنبر^(١).

أما محراب المسجد فيبلغ اتساع واجهته ١,٩٨ وعمق حنيته ١,٥٨ والحنية تأخذ شكل حدوة الفرس ويكتنف هذه الحنية عمودان بتيجان بيزنطية الطراز وتكسو حنية المحراب حشوات رخامية يبلغ عدد ٢٨ حشوة قياسها ٤٤×٦١-٦٨سم، وحفرت بها الزخارف كما يحيط بواجهة المحراب البلاطات الخزفية المربعة التي صنعت من الخزف ذو البريق المعدني في هيئة إطار مستطيل ويبلغ مقياس البلاطات ٢١سم وسمكها ١سم ويبلغ عدد البلاطات الكاملة ١٣٩ كما يوجد ١٦ جزءا من بلاطات غير كاملة وواضح من حواف البلاطات وأجزائها أنها لم تكن مصنعة لهذا المحراب تحديدا ولكنها جلبت للاستخدام في مبنى آخر وفضل أبي إبراهيم أحمد استخدامها في زخرفة محراب مسجد القيروان.

وهذا النوع من الخزف عرف في إيران والعراق ومصر في القرن الثالث الهجري وذاع استخدامه في صناعة الأواني وتكشف هذه البلاطات من إنه استخدم أيضا في التسية الجدارية كمادة جديدة في التسية تضاف إلى أساليب التسية الجدارية السابقة كالفسيفساء والزخارف الجصية ولاشك أن استيراد هذه البلاطات من العراق

(١) زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية، ٤٣٥.

واستخدامها في محراب جامع القيروان مثال واضح على انتشار أساليب ومواد البناء في العالم الإسلامي كله في وقت واحد وهو ما يمثل ملمحا ماديا على عالمية الطراز العباسي.

رباط المنستير

المنستير إحدى مدن الشمال الإفريقي ويعكس اسمها صورة مهمة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالرباط الذي نعرض له. فالمنستير منطقة استيطانية ترجع إلى العصر الروماني وزاد عمرانها في العصر الإسلامي بعد فتح المسلمين لبلاد الشمال الإفريقي. وقد وجد بها المسلمون مباني عدة من تلك المباني التي تميز المدن الرومانية، وتسمية المدينة بالمنستير ذات أصل لاتيني *Monasterium* يقتبسها العرب من التعريف البيزنطي الذي كان شائعاً في المغرب والمشرق لتعيين الحصون التي كانت تشاد على ساحل البحر لانفراد الرهبان، ويسبدو أن أهل البلاد المفتوحة الذين اعتادوا من قبل إطلاق هذه التسمية على الدير النصراني لم يروا بعد بناء المؤسسة الإسلامية من حيث نظامها اختلافاً كبيراً عن المنستير المسيحي فأطلقوا على الرباط الإسلامي نفس الاسم الذي غلب عليه بإفريقية والأندلس قبل القرن التاسع الميلادي مثل منستير عثمان أو منستير شرق الأندلس، وتعرض الشهاب الخفاجي إلى هذا التقارب اللفظي والوظيفي عندما ذكر أن المنستير لفظ رومي معناه عندهم خانقاه للرهبان على الطريق يترى فيه أبناء السبيل وموضع بإفريقية معبد للزهاد والمنقطعين، ومنطقة إيواء المسافرين اختصت بما فيما بعد الأربطة الأغلبية والزوايا الحفصية التي ورثتها ويبدو أنها من الوظائف الأولية التي ساهمت في توطيد الوجود العربي في الأقاليم المفتوحة مثلما تؤكد رسالة عمر بن الخطاب إلى واليه سليمان الذي أمره حسب ما رواه الطبري "بأن يعمل خانات في بلادك فمن مر بك من المسلمين فأقرهم يوماً وليله وتعهدهم دوابهم فإن كانت به عل فاقروه يوماً وليلتين فإن كان منقطعاً فاقروه بما يصل به إلى بلده فرباطات إفريقية تماماً مثل حصون المشرق والأندلس كانت على أمصار العراق الأولى مؤسسات تهدف إلى توطين الفاتحين الجدد بتمكين جزء من المحاربين وغيرهم من أرض يستصلحوها، وينشئون حولها قرى جديدة تشكل القاعدة البشرية لتعريب وأسلمة البلاد المفتوحة، ولأجل هذا اعتبرت القيروان في بعض الأحيان

رباطا، وهو ما جعلنا أيضا نميل إلى الاعتقاد بأن المنستير كانت تشكل تجمعا عمرانيا منذ القرن الثامن الميلادي، وقد كان هذا التجمع تبعت عادة بقصور المنستير^(١).

وفي إطار ما سبق يتضح إلى أي مدى تأثر اسم المنستير بتلك النوعية من المباني التي توفر خدماتها لأبناء السبيل ممثلة في الرباطات وكيف أن هذه الرباطات ساهمت في تطوير العمران في العصر الإسلامي حيث أنها كانت نواه لمراكز عمرانية جديدة.

تاريخ رباط المنستير:

أنشأ هذا الرباط هرثة بن أعين سنة ١٨٠هـ/٧٩٧م ويضيف البكري هذا الرباط فيقول إنه "حصن عال البناء، متقن العمل وفي الطبقة الثانية منه مسجد لا يخلو من شيخ خير فاضل يكون مدار القوم عليه وفيه جماعة من الصالحين والمرابطين قد حبسوا أنفسهم فيه منفردين دون الأهل والعشائر"^(٢).

ويذكر ابن خلكان في إشارة عابرة للمنستير بأنها "بلد بإفريقية بناها هرثة بن أعين (١٨١هـ—٧٩٨م والمنستير معبد بين المهدي وسوسة يأوي إليه الصالحون والمنقطعون للعبادة وبه قصور شبيهة بالخانقاوات وعلى تلك القصور سور واحد ذكره ياقوت في كتابه"^(٣).

ويكشف هذا الوصف لابن خلكان في القرن الثالث عشر الميلادي عن وظيفة الرباط في عصره وليس عن الوظيفة الأصلية للرباط الذي أنشئ من أجلها في العصر العباسي، فقد أرسل هارون الرشيد هرثة بن أعين سنة ١٧٩هـ/٧٩٥م لتأمين إفريقية بعد ثورة ابن الجارود- ويذكر المؤرخون أنه قام بإعادة تنظيم هذه المناطق وبناء الرباط بها لتأمين أهلها وطرقها ولم يكتف بذلك بل إنه أنشأ سور يحيط بالتجمع العمراني في

(١) نادی حلول: الرباطات البحرية بإفريقية في العصر الوسيط، تونس ١٩٩٩، ص ٩٨-٩٩.

(٢) البكري: المصدر السابق، ص ٣٦.

(٣) ابن خلكان وفيات الأعيان، بيروت ١٩٦٣، ج ٤ ص ٦٨.

منطقة المنستير وحدثت تطورات معمارية مهمة في العصور التالية في هذا الرباط شكلت صورته النهائية التي وصلت إلينا.

الرباط الذى أنشأه هرثة مسقطه مربع طول ضلعه ٣٢ مترا وله سور خارجى مدعم بأبراج فى الأركان الأربعة يأخذ مسقطها هيئة ثلاثة أرباع الدائرة فيما عدا البرج الجنوبى الشرقى حيث يلاحظ أن مسقطه مربع، ويتوسط المدخل الضلع الجنوبى للسور، ويؤدى المدخل إلى الفناء الداخلى للرباط ويحيط بهذا الفناء مجموعة من الحجرات المفردة فى الجوانب الأربعة للرباط خصصت لإقامة المرابطين بينما خصصت الحجرات فى الضلع الجنوبى فى الغالب كإسطبل،

ويتقدم الحجرات أروقة يشكل سطحها ممرا يتقدم الغرف بالطابق الثانى من الرباط، والقطاع الجنوبى من الطابق الثانى عبارة عن مسجد يقع محرابه على المحور الرأسى مدخل الرباط ويتكون المسجد من سبع بلاطات عمودية على جدار القبلة تغطيها أقبية برميلية عمودية على جدار القبلة أيضا.

وهذا التخطيط لرباط المنستير أثر على تخطيطات بعض الرباطات الأخرى اللاحقة مثل رباط سوسة الذى أنشئ أيضا فى عهد الأغالبة^(١).

(١) للاستزادة راجع إبراهيم شيوخ، قصر هرثة بن أعين بالمنستير، رسالة ماجستير مقدمة لجامعة القاهرة،

مسجد بوفتانة بسوسة

يرجع إنشاء هذا المسجد إلى عهد أغلب بن إبراهيم (٢٢٣-٢٢٦هـ / ٨٣٨-٨٤١م) حيث توجد بأعلى واجهة المسجد شريط من الكتابات الكوفية تتضمن اسم هذا الأمير الأغلبى الذى يعتبر رابع حكام دولة الأغالبة فى الشمال الإفريقى، وقد أشرف على بناء هذا المسجد مولى الأمير قتانة.

الوصف المعمارى للمسجد

يتميز هذا المسجد بأنه يشتمل على سقيفة تتقدم مدخله الرئيسى فى الواجهة الشمالية، وهذه السقيفة تتكون من ثلاثة عقود محمولة على كتفين جانبيين ودعامتين فى الوسط والعقد من النوع الذى يشبه حدوة الفرس، ويبلغ ارتفاع هذه الواجهة ٤,٨٧ متر وبأعلاها شريط الكتابة الذى سبقت الإشارة إليه ويبلغ عرض هذا الشريط ٤,٨ سم يحيط به إطار من زخرفة قلبية باتساع ١٨ سم ويخفي جزء من هذا الشريط بناء حديث لدرج يؤدى إلى سطح المسجد والمئذنة. ويعلو السقيفة قبر نصف اسطوانى ويلاحظ أن النصف الأيمن من السقيفة به بناء حجرى لتدعيم القبر وقد حدث ذلك عند إنشاء مئذنة حديثة للمسجد.

وفى منتصف الجدار الجنوبى للسقيفة توجد فتحة الباب التى تؤدى إلى ساحة الصلاة ويعلو هذه الفتحة عتب يعلوه عقد عائق نصف دائرى ويتوصل من هذا الباب إلى ساحة الصلاة الداخلية والتى يبلغ طولها من الشمال إلى الجنوب ٧,٨٦ متر وعرضها من الشرق إلى الغرب ٧,٨٦ متر وتقسم ساحة الصلاة إلى ثلاث بلاطات عمودية على جدار القبلة بواسطة بائكتين بكل بائكة ثلاثة عقود يحملها أربع دعامات فى صفين بالإضافة إلى دعامتين ساندتين متصلتين بجدار القبلة، وبالجدار المقابل له على نفس المحور ويلاحظ أن هذه الدعامات تحمل أيضا عقودا موازية لجدار القبلة فى هيئة بائكتين مشابھتين للبائكتين العموديتين، وبهذا الأسلوب الإنشائى يتضح أن المسجد مكون من ست مناطق Bays ويعلوها أقبية طولية عمودية على جدار القبلة، ومن الجدير بالملاحظة

أن العقود الموازية لجدار القبلة يبلغ ارتفاعها ٣,١٥ متر بينما يبلغ ارتفاع العقود المتعامدة على جدار القبلة ٣,٦٥ متر.

ويتوسط جدار القبلة دخلة بصدرها حنية المحراب التي به يأخذ مسقطها هيئة نصف دائرية ويتقدم طاقة المحراب عقد من النوع نصف المستدير الذي يشبه حدود الفرس ويحمل هذا العقد عمودان مدججان بكل منهما تاج فريد الشكل.

ويوجد ثلاث نوافذ بجوانب المسجد إحداها تعلو المحراب والنافذة الثانية في الجدار الغربي تفتح على البائكة الثالثة، أما النافذة الثالثة ففي الجدار الشرقي وتفتح على البائكة الثانية من الشمال إلى الجنوب.

ويلاحظ أن هذه النوافذ بهذا التوزيع لتساعد على إضاءة المسجد من الداخل بنسبة تتوافق وحجم هذه النوافذ وبقلة عددها حيث تبدو الإضاءة خافتة نسبياً تكفى لإضاءة القطاع الشمالى للمسجد.

وقد أضيف للمسجد زيادة حديثة في الجهة الشرقية عبارة عن بلاطين على نفس محور البلاطين الأولى والثانية من بلاطات المسجد، ولا يوجد حجرات لهذه الزيادة، وتم فتح باب في الجدار الشرقي للمسجد يصل ما بين البلاطة الأولى للمسجد والبلاطة الأولى في الزيادة، حتى يمكن ربط ساحة الصلاة بالمسجد بهذه الزيادة بصورة مباشرة.

التحليل المعماري

يعتبر هذا المسجد النموذج الأول من المساجد التي تشتمل على سقيفة أمام المدخل على محور المحراب، وهذه السقيفة تكررت في أمثلة نادرة بعد ذلك حيث يتخذ لها مثالا واضحا في مسجد الصالح طلائع، كما أنها وجدت بعد ذلك في أمثلة أخرى للمساجد السلجوقية والعثمانية المبكرة.

ويبدو أن وضع هذه السقيفة على محور محراب المسجد كان مساعدا لاستخدامها في الصلاة وبخاصة صلاة الجنائز التي تكره بعض المذاهب الفقهية وبخاصة المذهب المالكي إقامتها داخل أروقة المساجد، ولا شك أن مساحة هذه السقيفة وبوجهيها يتلاءم وعدد المصلين لصلاة الجنازة بها سيما وأن صلاة الجنازة فرض كفاية إذا أداه بعض المسلمين سقط عن غيرهم كما أنها لا تشتمل على سجود وركوع وإنما تتم وقوفا وهو أمر يساعد على اتساع الموضع لعدد أكبر من المصلين.

كذلك يلاحظ أن أسلوب التغطية في هذا المسجد اعتمد على استخدام القبر واستخدام الأقبية في تغطية المساجد وجدت قبل ذلك في مسجد قصر الأخيضر وفي المسجد برباط سوسة، كما أنه استخدم في المنشآت المدنية في القصور والحمامات والأسواق وفي صهريج الرملة (١٧٢هـ/٨٧٩م)، ويتطلب هذا النوع من التغطية عناصر حاملة قوية متمثلة في الجدران الخارجية التي تبنى بسمك كبير وكذلك الدعامات الحاملة القوية والتي اتخذت أشكالا متنوعة ما بين المستطيلة المسقط التي تأخذ الشكل المتعامد (المصلب).

ومن الملاحظات الجديرة بالذكر من الناحية الإنشائية والمرتبطة بأسلوب التغطية هو استخدام العقود الموازية لجدار القبلة: بالإضافة إلى العقود العمودية للمساعدة في حمل هذه الأقبية التي هي بلا شك أكثر ثقلا من أي نوع آخر من الأسقف الخشبية المسطحة.

كما يلاحظ اختلاف منسوب ارتفاع فتحات عقود البائكات حيث انخفض في البائكات الموازية لجدار القبلة عن العقود المتعامدة بمقدار ٥ سم وهو أمر يؤكد الوظيفة الإنشائية للعقود الموازية والتي سبقت الإشارة إليها وهي دعم الأقبية التي تغطي المسجد.

الجامع الكبير بسوسة

كانت عمارة هذا الجامع في عهد الأمير أبي العباس محمد الأول (٢٢٦-٢٤٢هـ / ٨٣١-٥٥٦م) وكان بناءه في إطار ما ورد من نقوش بالخط الكوفي حول واجهات صحن المسجد سنة ٢٣٦هـ / ٨٥٠-٨٥١م حيث بقي من هذه الكتابات ما نصه "... الأمير أبو العباس بن الأغلب... في عام ٢٣٦هـ) وقد قام هذا الأمير في نفس السنة بأعمال معمارية أخرى منها السور الذي أحاط بمنطقة مسجد بوفتاته والذي بدأ إنشائه بوفتاته واستكمل في عهد هذا الأمير سنة ٢٣٦هـ / ٨٥٠-٨٥١م على يد مولاه "مدام".

الوصف المعماري للجامع

يتضح من دراسة فحص الجامع بحالته الراهنة أنه أضيفت له زيادات في الجهتين الشرقية والغربية، أما المساحة الأصلية للجامع والمحصورة بين هاتين الزيادتين تبلغ من الشرق إلى الغرب ٥٧,١٦ متر ومن الشمال إلى الجنوب ٤٩,١٩ مترا، ويؤدي إلى المسجد الأصلي أبواب في حوائطه الشرقية والغربية تنتهي إلى سلام هابطة لارتفاع مستوى الأرض الحالية خارج المسجد الأصلي عن أرضية بناء المسجد الأصلي.

وصحن المسجد مستطيل الشكل يبلغ قياسه ٤١,٢٥ متر من الشرق إلى الغرب و ٢٢,٢٥ متر من الشمال إلى الجنوب يحيط به بائكات من عقود تشبه حدوة الفرس من الجوانب الشرقية والغربية والشمالية، أما البائكة التي تطل عليه من الجهة الجنوبية فعقودها مدبة ويتوج أعلى واجهاته المطللة على الصحن كتابات كوفية فيما عدا الواجهة الجنوبية، وهذا أمر طبيعي حيث أن هذه البائكة أضيفت سنة ١٠٨٦هـ / ١٦٧٥م.

أما رواق القبلة فيتكون من ثلاثة عشر بلاطة عمودية على جدار القبلة بواسطة اثني عشر بائكة، وتحمل الأعمدة التي تحمل عقود هذه البائكات العمودية أيضا عقود

ست بئكات موازية لجدار القبلة وبهذا الأسلوب الإنشائي تصبح كل بلاطة مقسمة إلى ثلاثة عشر منطقة Bays، وهذه المناطق مغطاة بأقبية طويلة ومتقاطعة، فيما عدا المربع الذى يتقدم المحراب فى بلاطة المحراب، وكذلك المربع الواقع فى البلاطة العمودية على المحراب من الجنوب إلى الشمال حيث يعلو كل منهما قبة، ويلاحظ أيضا الاختلاف فى مستويات ارتفاع العقود العمودية عن العقود الموازية وبخاصة فى البلاطات الثلاث الأولى من الجنوب إلى الشمال فى حين يتساوى الارتفاع فى بقية بئكات الرواق.

ويتوسط جدار القبلة محراب على عین المصلی فيه فتحة باب تؤدي إلى حجرة خاصة بوضع المنبر، وهذه الحجرة يبلغ قياسها ٢,١٩ متر من الجنوب إلى الشمال وعرضها ١,١٣ متر من الشرق إلى الغرب وهى خاصة بتخزين المنبر بها بعد إقامة الخطبة حتى لا يشغل جزء من ساحة الصلاة، ويقطع صفوف المصلين وقد انتشرت ظاهرة إنشاء حجرات المنابر فى بلاد الشمال الإفريقى مالكية المذهب - فى هذه الفترة انتشارا واضحا سيما وأن هذا المذهب يكره أن تشغل ساحة الصلاة بأى عنصر من عناصر الإنشاء أو الأثاث الدينى ومن ثم كان بناء هذه الحجرة حلا لهذه المشكلة واستجابة لتوجيهات المذهب المالكي.

وإذا كان العباسيون قد اهتموا بإنشاء مساجد جديدة فإنهم اهتموا أيضا بتعمير المساجد السابقة على عهدهم، ولعل أبرز مثال على ذلك تجديدات عبد الله بن طاهر سنة ١٢٢ هـ / ٨٢٧ م فى جامع عمرو بن العاص والتجديدات التى حدثت فى عهد دولة الأغالبة فى كثير من المساجد ومنها مسجد الزيتونة بتونس سنة ٢٥٠ هـ / ٨٦٤ م، وهى إضافات مهمة باعتبارها أعمالا إنشائية تعكس تطور العمارة فى العصر العباسى وأساليب الإنشاء فيه وتحتاج إلى دراسات خاصة تفصل بين القديم والمضاف لا يتسع المجال لعرضها.

رباط سوسة

اهتم المسلمون بإنشاء الرباطات في الثغور الإسلامية، وبدأ هذا الاهتمام واضحا في العصر الأموي حيث حرص الأمويون على إنشاء سلسلة من المحارس والمناظر في المدن الساحلية المطلّة على البحر المتوسط لتراقب السفن المعادية التي قد تهاجم هذه المدن وتطور الاهتمام بهذه المنشآت الحربية الدفاعية في العصر العباسي

ويعتبر الحاكم الأغلبى أبو إبراهيم أحمد (٢٤٢-٢٤٩هـ/٨٥٦-٨٦٣م) من أهم حكام الأغالبة الذين اهتموا بإنشاء الرباطات "حتى أن ابن خلدون نسب إليه إنشاء ألف حصن"^(١)، وتضمنت الرباطات منائر مرتفعة كانت تستخدم للمراقبة وإرسال الإشارات من موضع إلى آخر حتى أنه يذكر أن تسلسل هذه المنائر كان يمكن من خلال توصيل الإشارات بالنار بالليل أو بالدخان أثناء النهار من ستة إلى الإسكندرية في وقت قصير جدا للتحذير من أى هجوم من جانب العداء.

وكانت الرباطات أيضا بمثابة نقاط دفاعية يتمركز فيها المرابطون للدفاع عن المدن ثم تحولت بعد انتهاء وظائفها الحربية لسبب أو لآخر فأصبحت بمثابة أماكن للتفرغ للعبادة.

وقد أنشئ رباط سوسة للقيام بوظيفة دفاعية أساسية عند مدينة سوسة خاصة في تلك الفترة التي لم يكن للمدينة أسوار للدفاع عنها.

ويعرف هذا الرباط محليا بقصر الرباط وكلمة قصر هنا تعنى المبنى المحصن، ويعد هذا المبنى من أقدم المباني الأثرية الإسلامية الباقية وكان معدا لإقامة المرابطين للدفاع عن

(١) ناجي جلّول، الرباطات البحرية بإفريقية في العصر الوسيط.

سوسة وربما كان هؤلاء المرابطين موسمين سيما وأن هذا الرباط تتخذ حجراته حول الفناء شكل الخانات^(١).

ويسدو أن المبنى استخدم في وقت لاحق كمقر للوالي، حيث يذكر الحسن الوزان إنه كان بمثابة "قصر الوالي وأصبح اليوم شبه زاوية"^(٢).

الوصف المعماري للرباط

الرباط عبارة عن مبنى محصن يشغل مساحة مربعة من الأرض يبلغ طول ضلعها حوالي ٣٩ متر ويحيط به أسوار مرتفعة مبنية بالحجر يبلغ ارتفاعها حوالي ١٠ متر، وارتفاع مداмик البناء ٥١ سم، ويدعم هذه الأسوار أبراج من الأركان الأربعة ثلاثية الأرباع فيما عدا البرج الجنوبي الشرقي الذي يأخذ شكلا مربع المسقط ويتوسط كل ضلع من الأضلاع الأربعة برج نصف دائري فيما عدا الضلع الجنوبي الذي يتوسطه برج مستطيل المسقط هو برج المدخل الذي يبرز عن سمت السور في البناء القديم الأصلي ٣,١٧ متر ثم أضيفت له إضافة معمارية سنة ١٢٦٤هـ/١٨٤٨م وثقت في نقش يعلو المدخل، ويتوصل من الباب الخارجي إلى درج هابط يصل ما بين مستوى الأرضية الحالية خارج الرباط والتي ارتفعت نسبيا من مستوى أرض الرباط حتى أن الفارق بين المستويين بلغ ٢,٨ متر.

وبعد هبوط الدرج تصل إلى فتحة الباب الداخلية، وهذه الفتحة يعلوها عتب يعلوه عقد نصف مستدير، وتؤدي هذه الفتحة إلى دهليز يتوسط القطاع الجنوبي الشرقي من حجرات الرباط وهذا الدهليز يتقسم إلى ثلاثة أقسام، القسم الأول مغطى بقبو

(١) المرجع نفسه، ص ٨٢.

(٢) الحسن الوزان المعروف بليون الإفريقي، وصف إفريقية، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر،

مقاطع أما القسمين الثاني والثالث في اتجاه فناء الرباط فيغطي كل منهما قبر طولي، وينتهي هذا الدهليز إلى الفناء الذى يتوسط الرباط.

الفناء الداخلى:

مستطيل الشكل يبلغ طوله من الشمال إلى الجنوب ٢٠,٤١ متر وعرضه من الشرق إلى الغرب ١٩,٢٦ متر ويتوسط الفناء بئر للماء، ويطل عليه بانيكات محمولة عقودها على دعائم والبائكة الشمالية منها تتكون من ستة عقود وكل من البانيكتين الشرقية والغربية والجنوبية تتكون من خمسة عقود، ويحمل هذه البوانك مع الجدران الموازية لها من الداخل فى الجوانب الأربعة أقبية تغطى الأروقة المطلة على الفناء من الجهات الأربع، وتتنوع ما بين النوع الأسطوانى "البرمىلى" والمقاطع والسطح الخارجى لهذه الأقبية مسطح تمثل استطرافا تتقدم الغرف فى الطابق الثانى فى الجوانب الشمالية والشرقية والغربية ومسجد الرباط فى الجهة الجنوبية.

وخلف هذه الأروقة توجد حجرات المرابطين فى المستوى الأرضى، وهذه الحجرات تطل على الأروقة مباشرة فى الجوانب الشمالية والشرقية والغربية فيما عدا الحجرتان اللتان بالركن الشمالى الشرقى والركن الشمالى الغربى، حيث يصبح كل منهما عموديا على الحجرة المجاورة لها، أما الحجرات فى الجانب الجنوبى فتلاحظ أنه يتقدمها رواق مغطى أيضا بأقبية طويلة ويعلو هذه الحجرات والرواق فى هذا الجانب مسجد الرباط فى المستوى الثانى.

وتختلف هذه الحجرات فى عمقها لكن اتساعها متقارب إلى حد كبير ويوجد بالحائط الشرقى فتحة تؤدي إلى درج ومن خلال هذه الفتحة تم قياس سمك السور فتبين أنه يبلغ ١,٥٩ متر.

وفي الركن الغربى توجد حجرتان يبدو أنهما كانتا بمثابة ميضأة، ويعلو حجرات الدور الأرضى غرف فى المستوى الثانى بنفس عدد الحجرات فى المستوى الأرضى وتفتح هذه الحجرات على الاستطراق الذى يمثل سطح الأروقة التى تتقدم هذه الحجرات والى تطل على الفناء كما سبقت الإشارة.

مسجد الرباط:

يشغل المستوى الثانى من القطاع الجنوبى للرباط - كما سبقت الإشارة - وهو مكون من إحدى عشرة بلاطة مغطاة بأقبية أسطوانية عمودية على جدار القبلة وكل منها مقسم إلى مثنىين بواسطة سلسلة من العقود تشكل بأكفة موازية لجدار القبلة، والعقود من النوع نصف المستدير وتبدأ مآخذها من مستوى يقرب من مستوى أرضية المسجد ومحمولة على دعائم.

والمسجد بهذا الشكل يمثل شكلا جديدا فى تخطيطه تكرر بعد ذلك فى مسجد بوفتاة بسوسة أيضا سنة ٢٢٣-٢٢٦هـ/٨٣٨-٨٤١م.

ويوجد محراب بجدار القبلة على محور البلاطة الخامسة من الشرق إلى الغرب والمحراب بسيط.

المنار:

يقع المنار فى الركن الجنوبى الشرقى ويتوجه برج صغير مربع الشكل يستخدم فى إعطاء الإشارات الضوئية بالليل أو الدخان بالنهار، ويصعد إلى هذه البرج بدرج حلزوى، وهذا المنار بهذا الشكل يعتبر نموذجا لماذنتى مشهدى مدينة أسوان، وهناك كثير من التشابه بينه وبين هاتين المذنتين حتى أن هناك من يرى أنهما تأثرتا به.

التحليل المعماري:

يلاحظ أن هذا الرباط مزود بثمانية أبراج ستة منها تخطيطها يتنوع من أبراج ثلاث أرباع الدائرة في الأركان وأبراج نصف دائرية في وسط الأضلاع أما البرجان الآخران وهما برج المدخل والبرج الجنوبي الشرقي فتأخذ الشكل المستطيل كما في برج المدخل أو الشكل الرباعي الأضلاع كما في برج الزاوية الجنوبي الشرقي.

ويلاحظ أن توزيع هذه الأبراج منتظم سواء التي في الأركان أو التي تتوسط الأضلاع ويحمي كل ضلع من أضلاع السور الأربعة ثلاثة أبراج مع ملاحظة أن الطول الكلي لكل ضلع ٣٩ وهو ما يعني أن طول المسافة بين كل برج والتي تغطيها الرماة في الأبراج حوالي ١٥ متر وهو ما يعني كثافة دفاعية واضحة عن الرباط.

ويزيد من هذه الكثافة الدفاعية تزويد الأبراج بحجرات علوية بالإضافة إلى السطح الذي يتخذ كمستوى ثان للرمي.

ويبلغ سمك الأسوار الخارجية ١,٥٩ متر وهو سمك كبير يزيد من متانة الرباط سيما وأنه مبني بالحجر وفي ذلك ما يساعد على مقاومة هذا الرباط لهجمات الأعداء.

ومن الملاحظ أيضا أن البرج الجنوبي الشرقي يبرز عن برج المدخل، وهو أمر يساعد مع برج المدخل عن الدفاع عن فتحة الباب الذي بهذا البرج الأخير، كما أن نفس الميزة الحربية لهذا البرج يبروزه عن أبراج الضلع الشرقي تمكن من تغطية الجانب الشرقي بالسهم من جانب الرماة.

وفي إطار التحصين خلت الأسوار الخارجية من أي فتحات نوافذ للحجرات أما المسجد في المستوى الثاني فقد زود بفتحات مزغلية ضيقة واعتمدت الحجرات والمسجد على الإضاءة من الفناء الداخلي.

أما من الناحية الإنشائية فيلاحظ أن الأقبية الطولية والأقبية المتقاطعة المسطحة من أعلى وبخاصة في مستوى الدور الأرضي هي العنصر الشائع في تغطية وحدات الرباط سواء في الدور الأرضي أو في الطابع العلوي وهذا النوع من التغطية الذي يتجنب استخدام الأسقف الخشبية المسطحة أقوى وأمتن ويتحمل الثقل الحى ممثلا في المرابطين كما أنها لا يتعرض للحريق عكس السقوف الخشبية التي يسهل التغلب عليها بالحرق.

ومن الجدير بالملاحظة أن الأقبية التي تغطي الحجرات والغرف تتركز جوانبها على الجدران الفاصلة بين هذه الحجرات فيما عدا الحجرات والغرف التي في الأركان وقد ساعد ذلك على تجنب السور الخارجى للرباط رفص هذه الأقبية، كما أن بناء الأبراج في الأركان ساعد على امتصاص رفص هذه الأقبية.

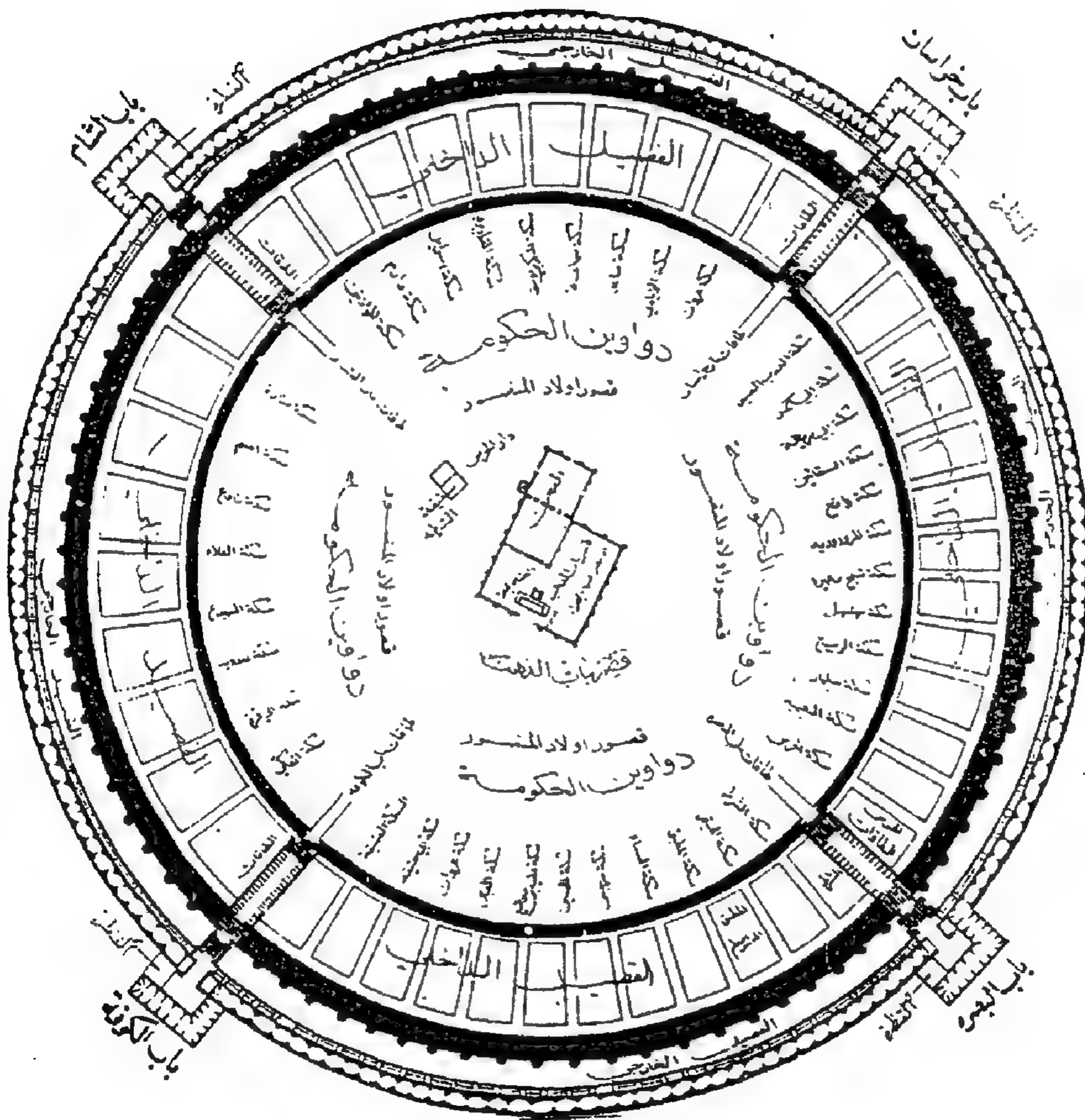
كذلك يلاحظ أن العناصر الحاملة للعقود دعامات اتخذت مساقط مختلفة تناسب اتجاهات الأقبية والعقود التي تعلوها، كما أنها تناسب أيضا نوعية القبر ويمكن ملاحظة ذلك من خلال مقارنة شكل الدعامات التي تحمل الأقبية المتقاطعة مع تلك التي تحمل الأقبية الطولية في الأروقة المطللة على الصحن.

وفي إطار ما سبق يتضح إلى أى مدى وفق المعمار في اختيار مواد البناء في العناصر الإنشائية المناسبة لإنشاء الرباط باعتبار منشأة حربية تختلف في طبيعتها ووظيفتها عن المنشآت الدينية والمدنية.

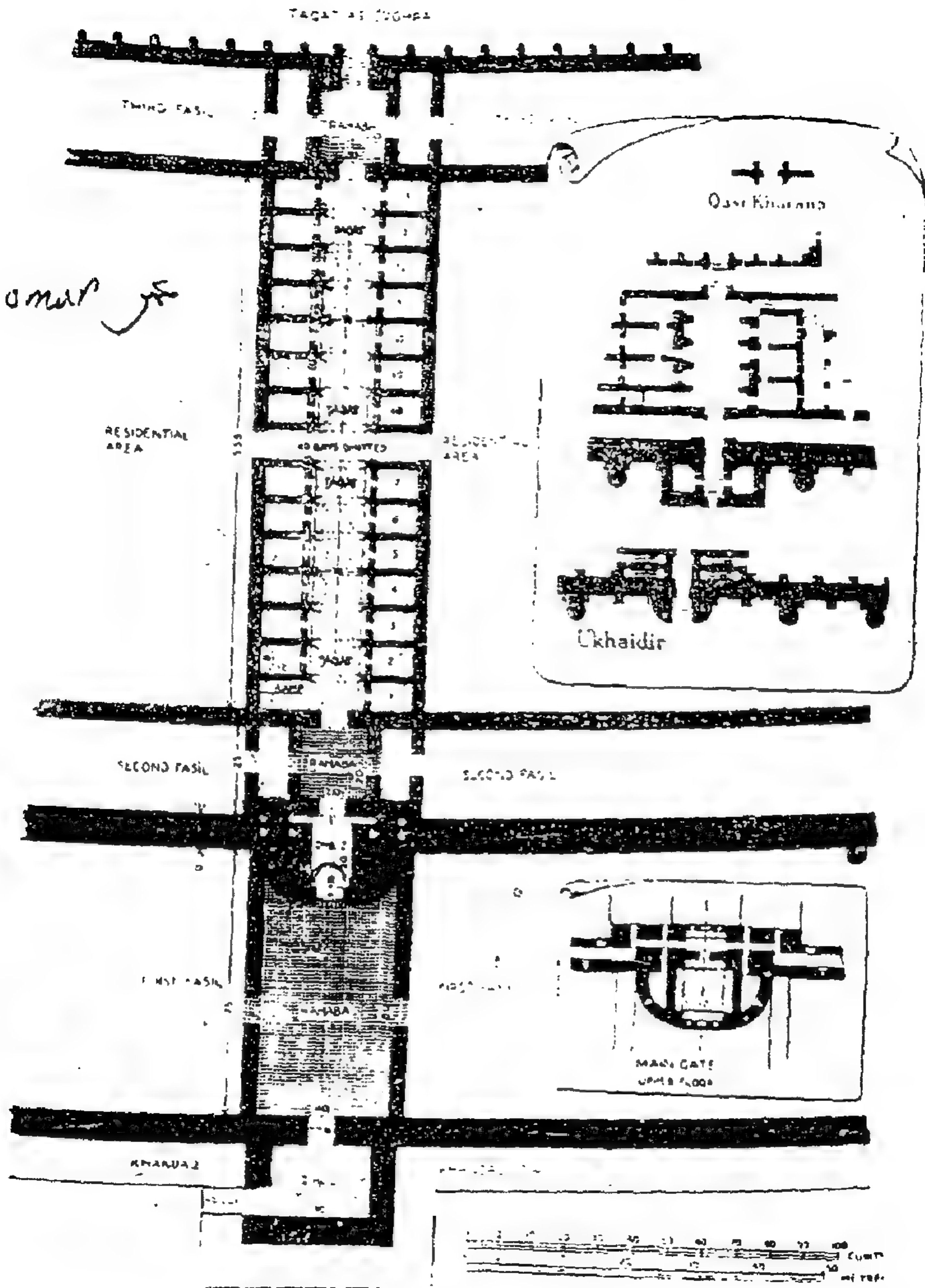
بيان بالأشكال .

- شكل رقم (١) : مسقط أفقي لمدينة بغداد .
- شكل رقم (٢) : مسقط أفقي يبين أحد مداخل مدينة بغداد .
- شكل رقم (٣) : قطاع رأسي في أحد مداخل مدينة بغداد .
- شكل رقم (٤) : منظور لأحد مداخل مدينة بغداد .
- شكل رقم (٥) : مسقط أفقي للمسجد الجامع بمدينة بغداد .
- شكل رقم (٦) : مخطط تقريبي يوضح موضع قصر الأخيضر والمسجد ومواقع الحفائر .
- شكل رقم (٧) : مسقط أفقي لقصر الأخيضر .
- شكل رقم (٨) : مسقط أفقي للطابق الأول من القصر .
- شكل رقم (٩) : مسقط أفقي للطابق الثاني من القصر .
- شكل رقم (١٠) : مسقط أفقي يبين حمام قصر الأخيضر .
- شكل رقم (١١) : مسقط أفقي لعطشان .
- شكل رقم (١٢) : مسقط أفقي لمدينة الرقة .
- شكل رقم (١٣) : مسقط أفقي للمسجد الجامع بمدينة الرقة .
- شكل رقم (١٤) : مسقط أفقي للمسجد الجامع بسامراء .
- شكل رقم (١٥) : مسقط أفقي لجامع أبي دلف .

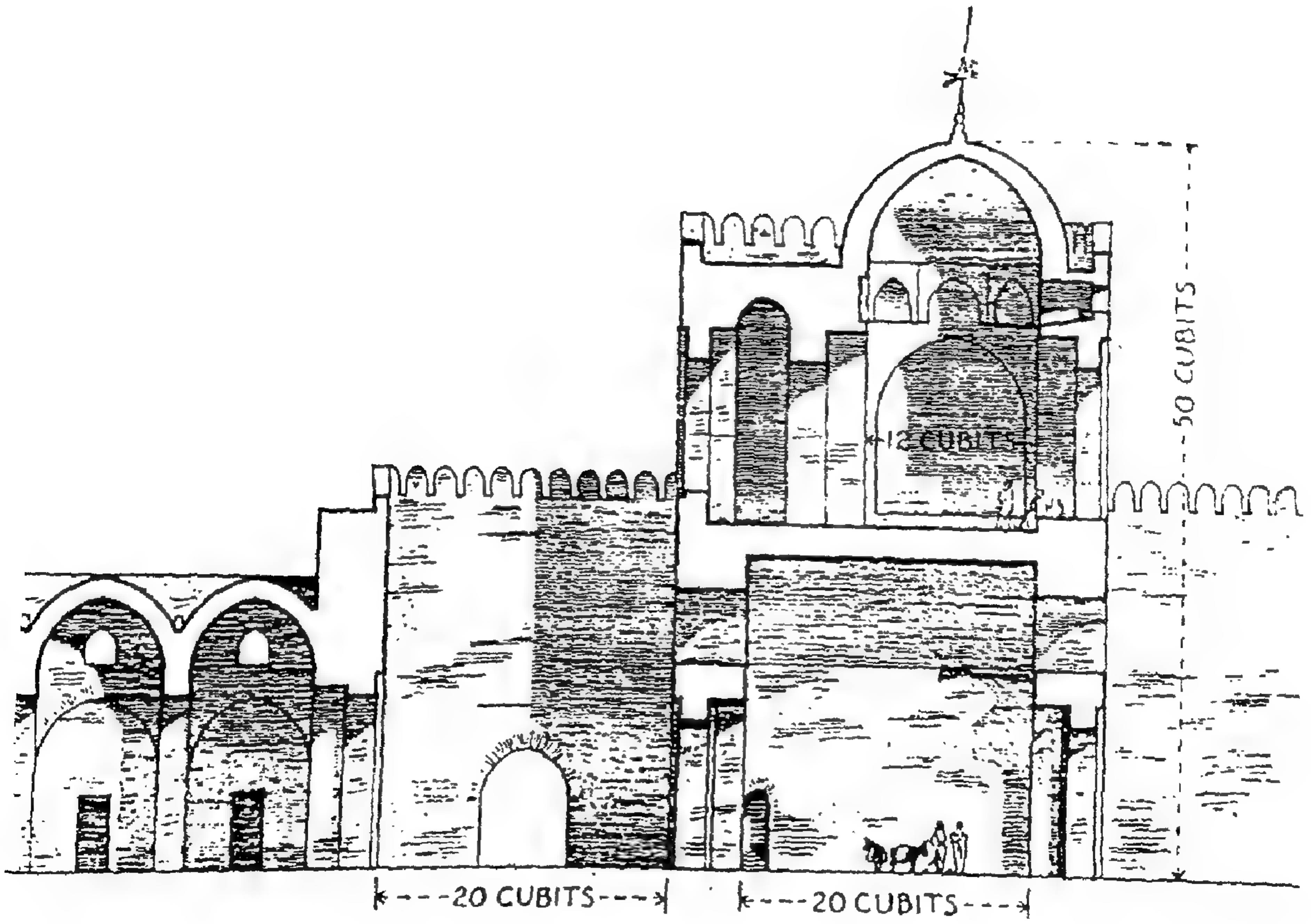
- شكل رقم (١٦) :مسقط أفقي لقبة الصليبية .
- شكل رقم (١٧) :قطاع رأسي لقبة الصليبية .
- شكل رقم (١٨) :مسقط أفقي لجامع أحمد بن طولون بالقاهرة .
- شكل رقم (١٩) :قطاع رأسي لمقياس النيل بالروضة .
- شكل رقم (٢٠) :مسقط أفقي لصهريج الرملية .
- شكل رقم (٢١) :مسقط أفقي لجامع القيروان .
- شكل رقم (٢٢) :مسقط أفقي لجامع القيروان بعد الإضافات .
- شكل رقم (٢٣) :مسقط أفقي لمسجد بوفتاتة .
- شكل رقم (٢٤) :مسقط أفقي للمسجد الجامع بسوسة .
- شكل رقم (٢٥) :مسقط أفقي لرباط سوسة (الطابق الأرضي) .
- شكل رقم (٢٦) :مسقط أفقي لمسجد رباط سوسة (الطابق العلوي) .
- شكل رقم (٢٧) :منظور لرباط سوسة



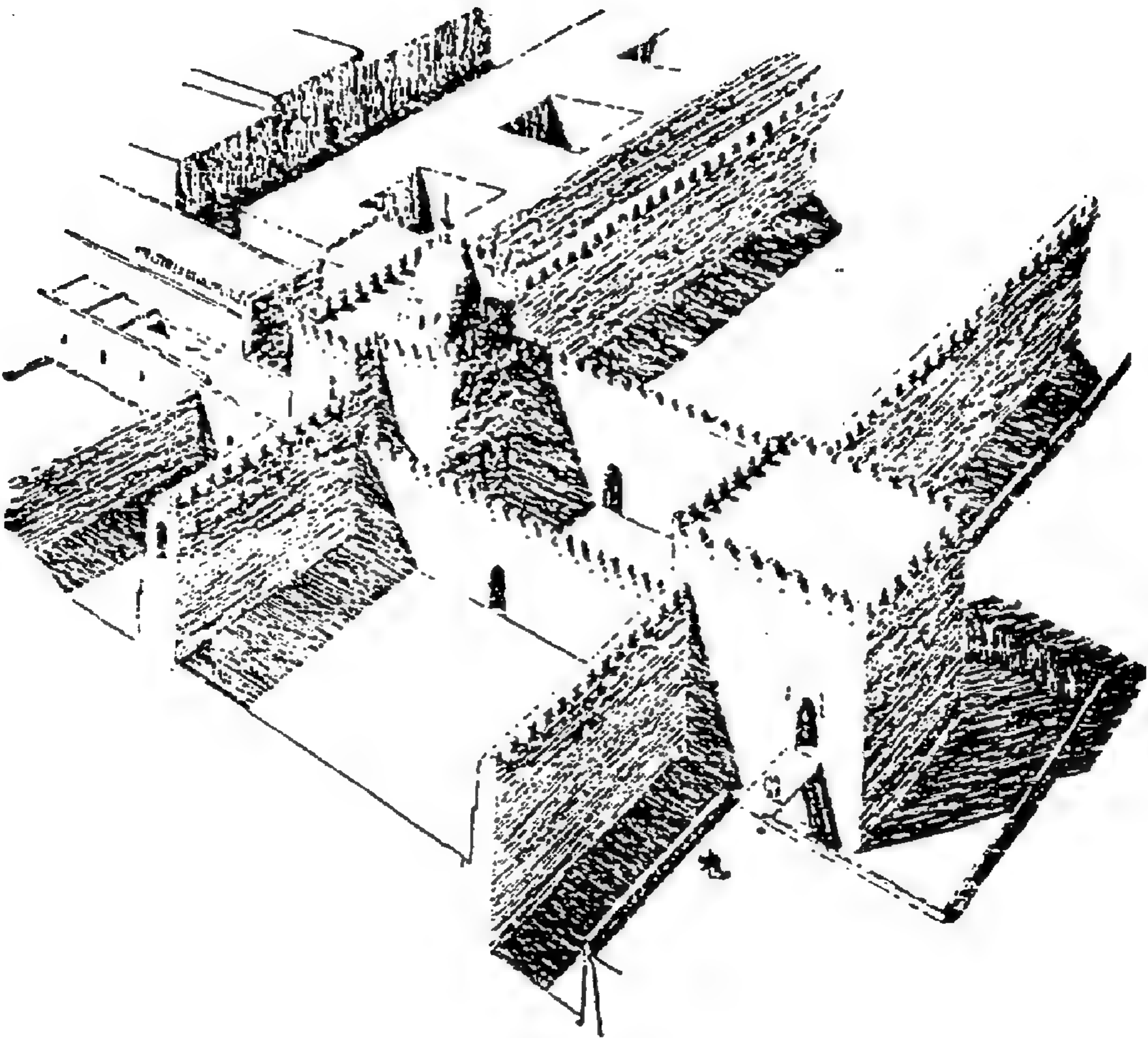
- شكل رقم (١) -



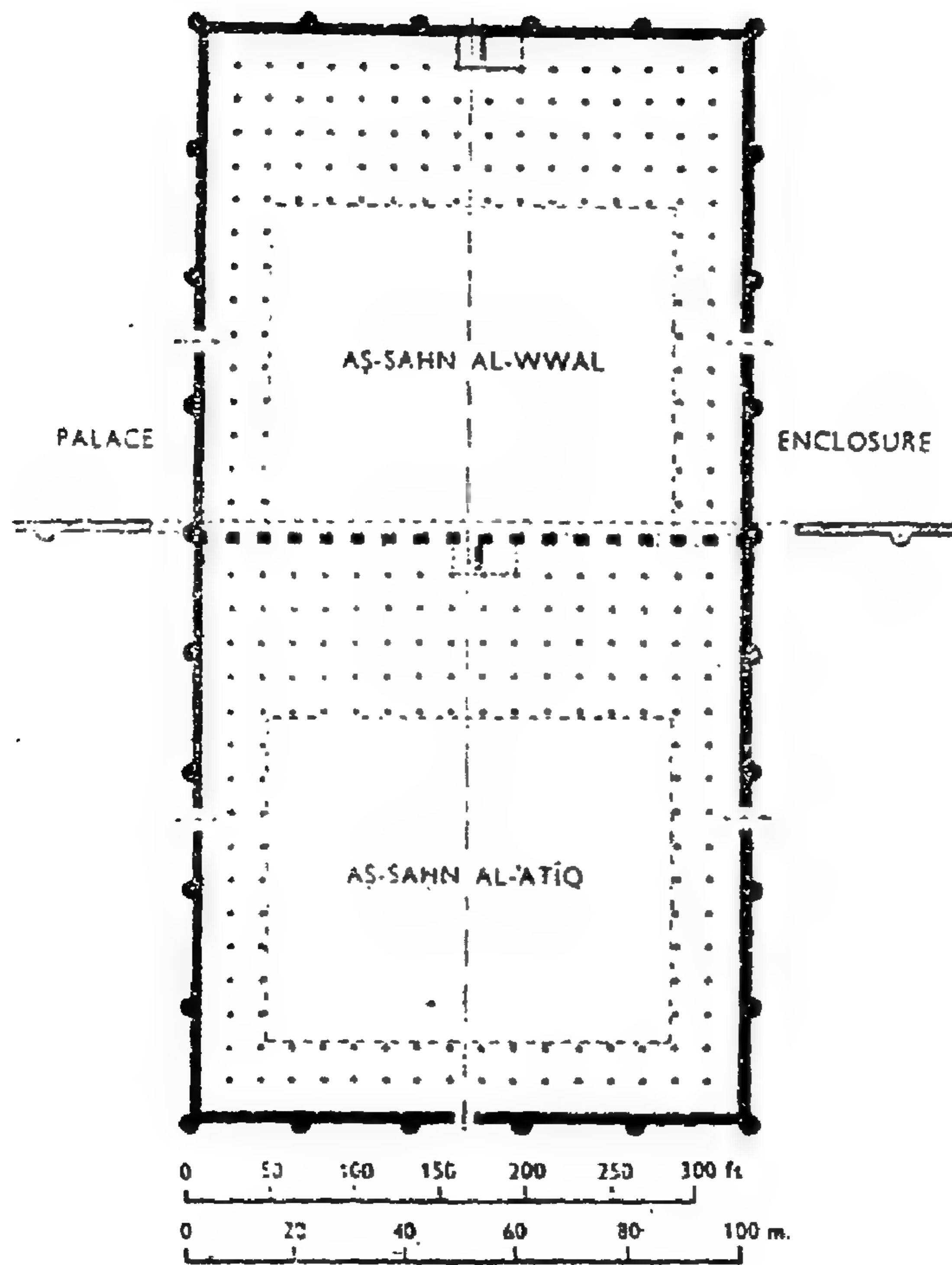
شكل رقم (٢)



شکل رقم (٣)

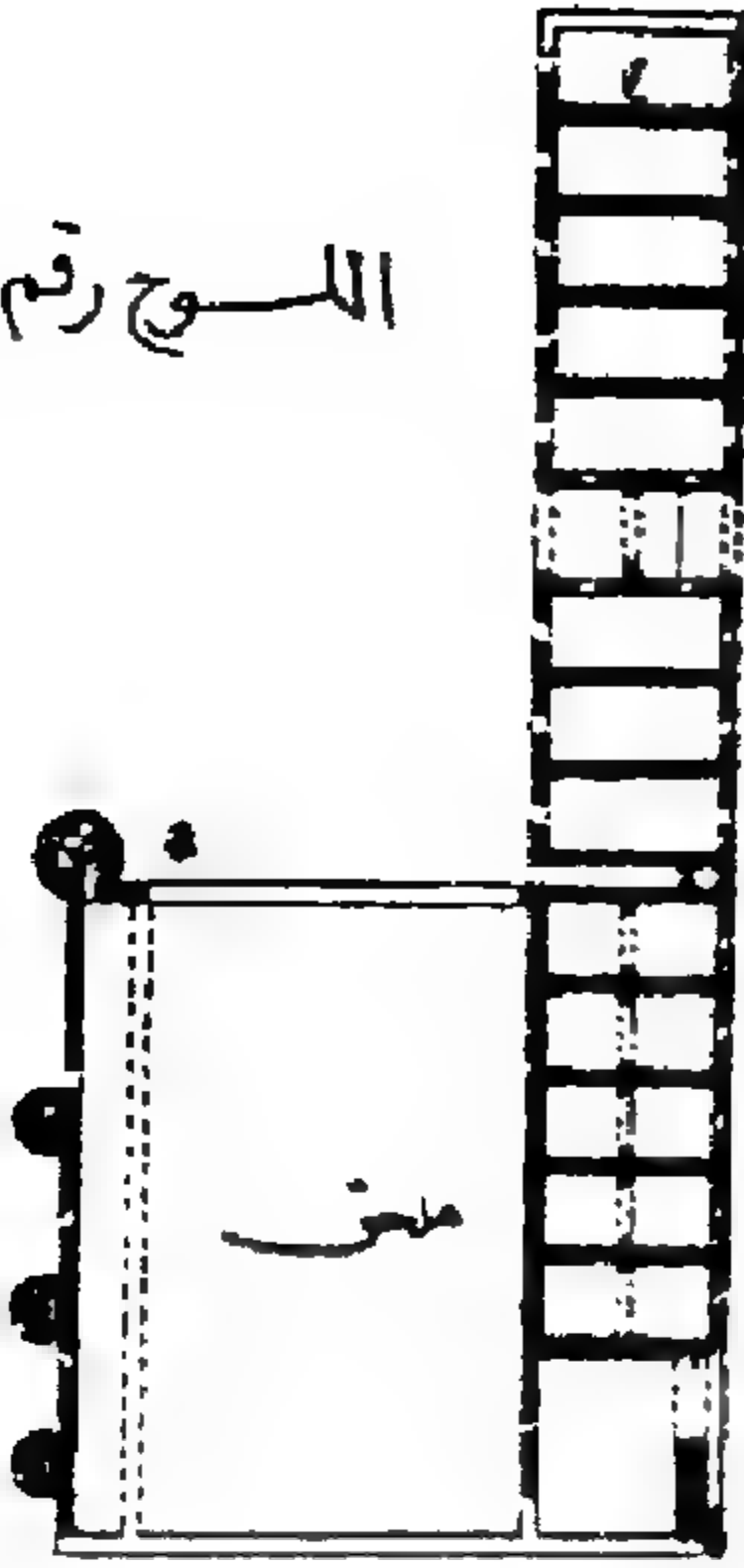


- شکل رقم (٤) .

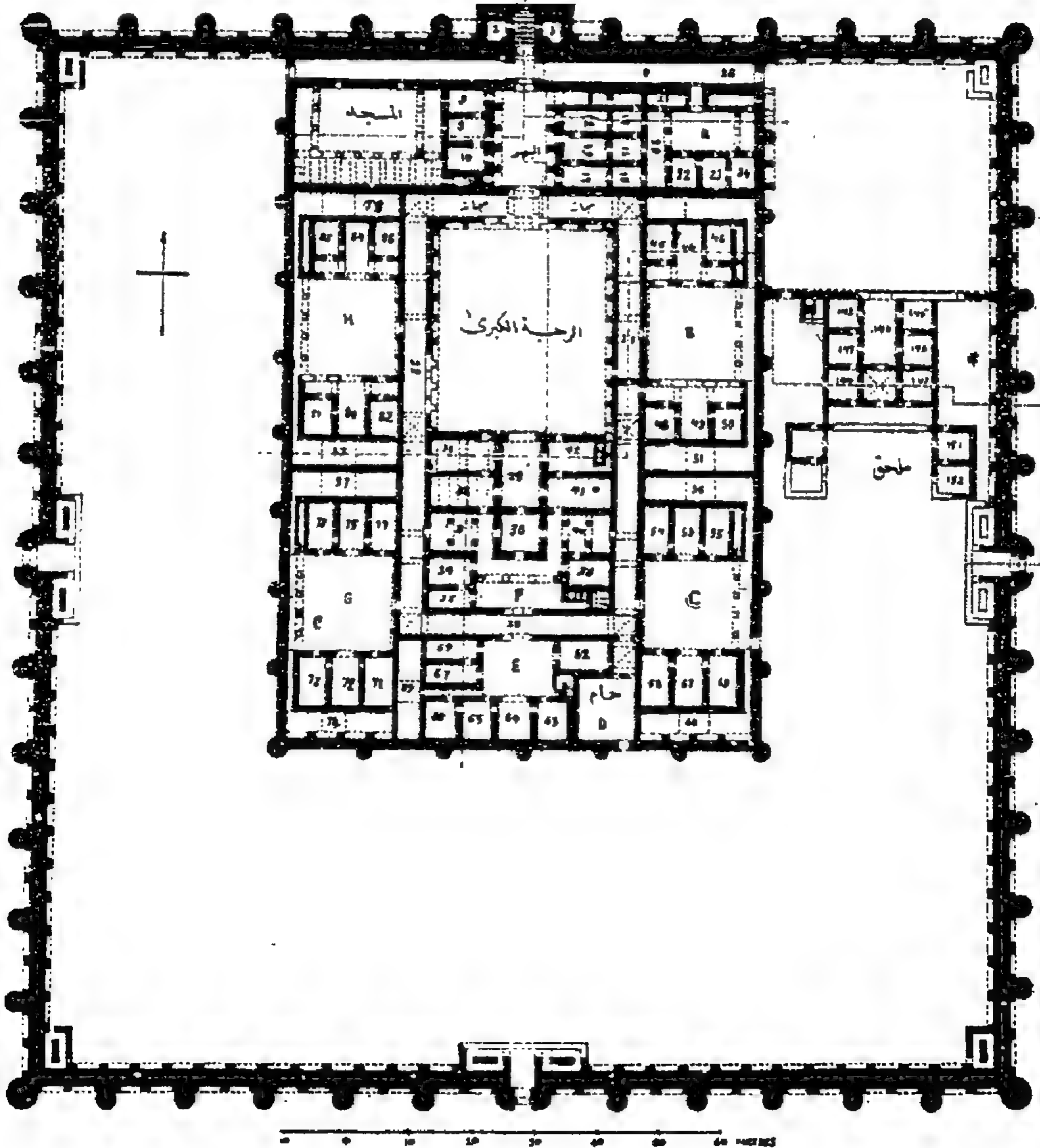


شكل رقم (٥) .

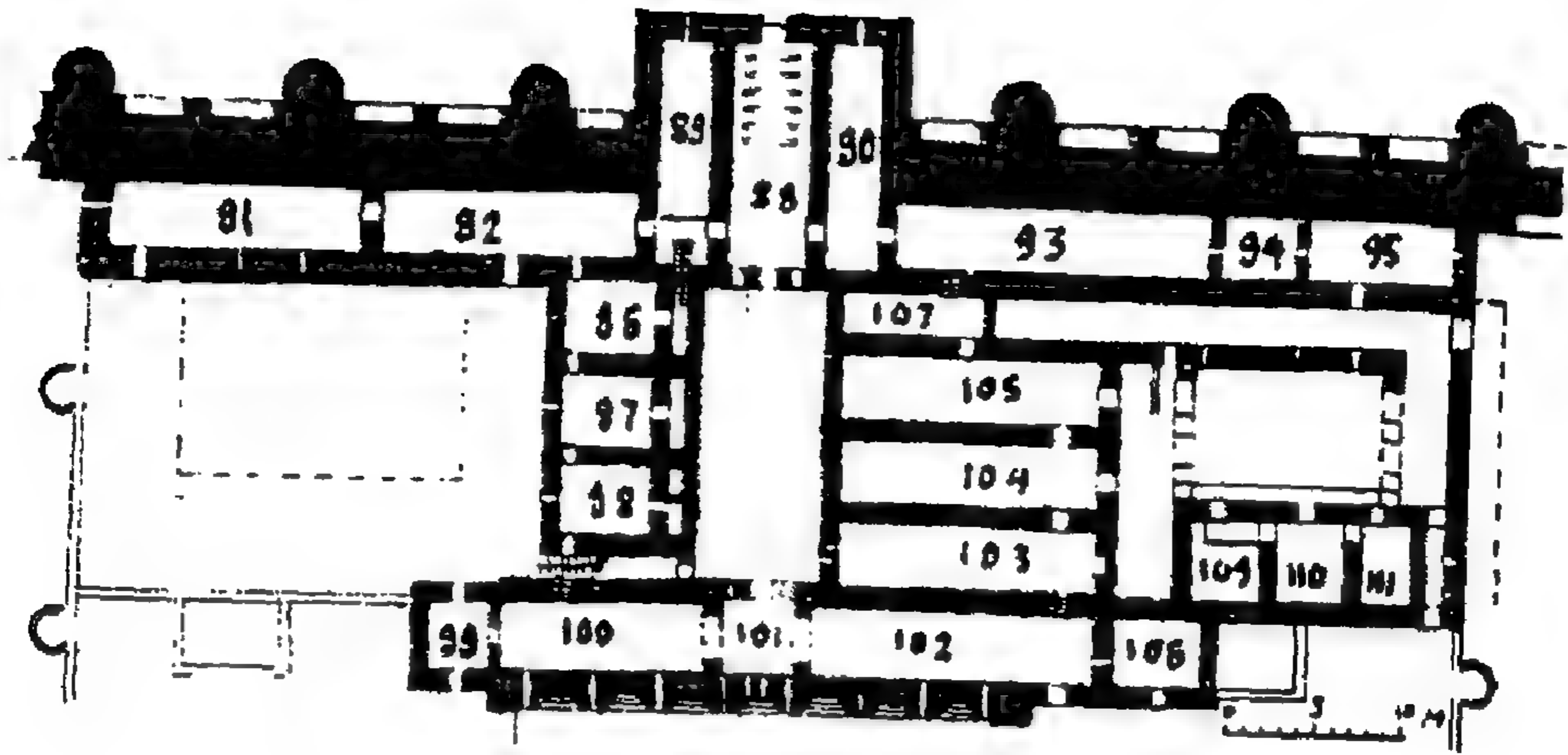
اللسج رقم (١)



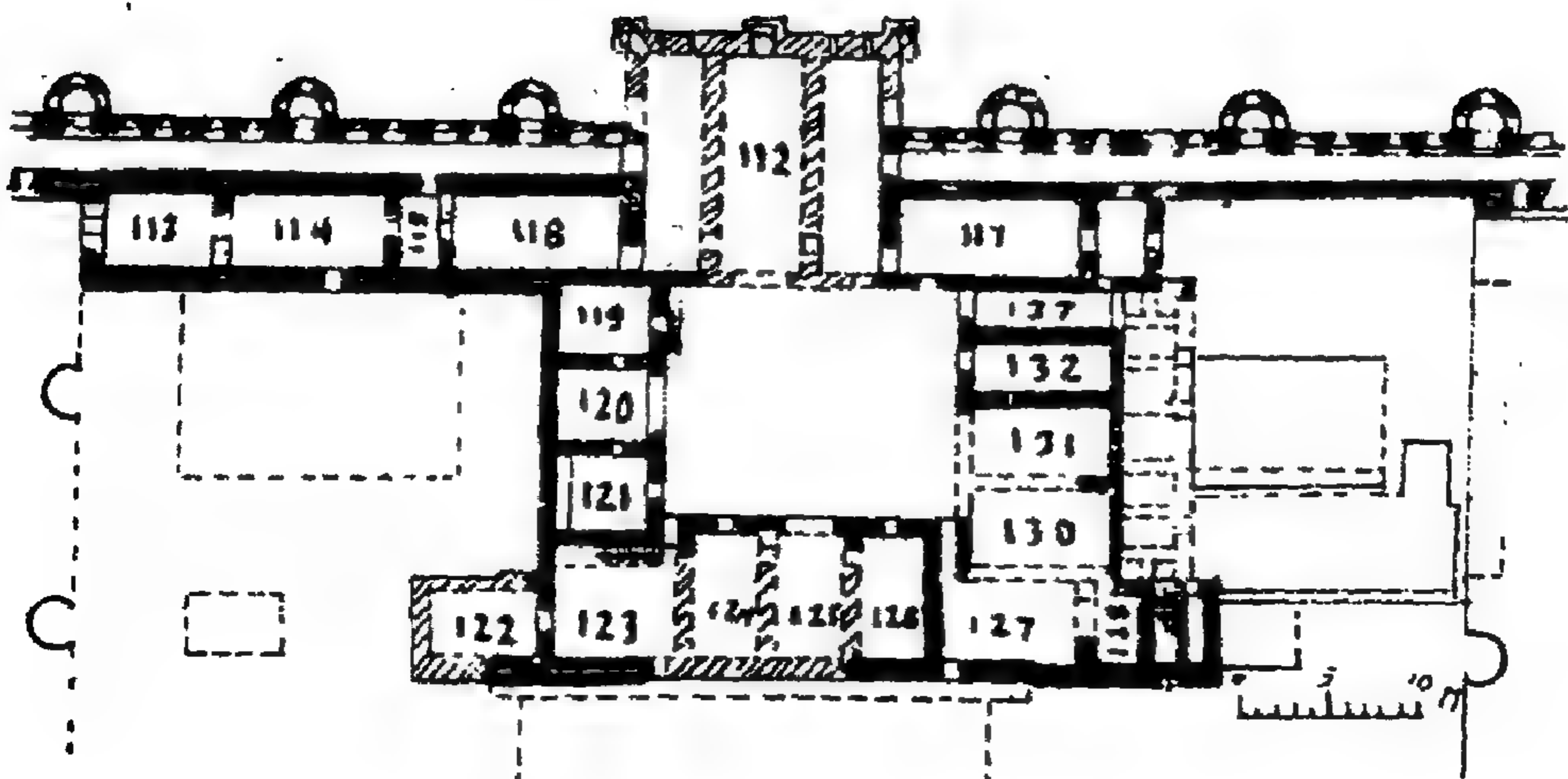
- (A) قسم الحرس والمعينة
- (B, C, H, G) دور السكنى
- (B) البيت الشمالى الشرقى
- (E) قسم الخدم
- (٢٩) الايوان الكبير
- (٣٠) القاعة الرئيسية



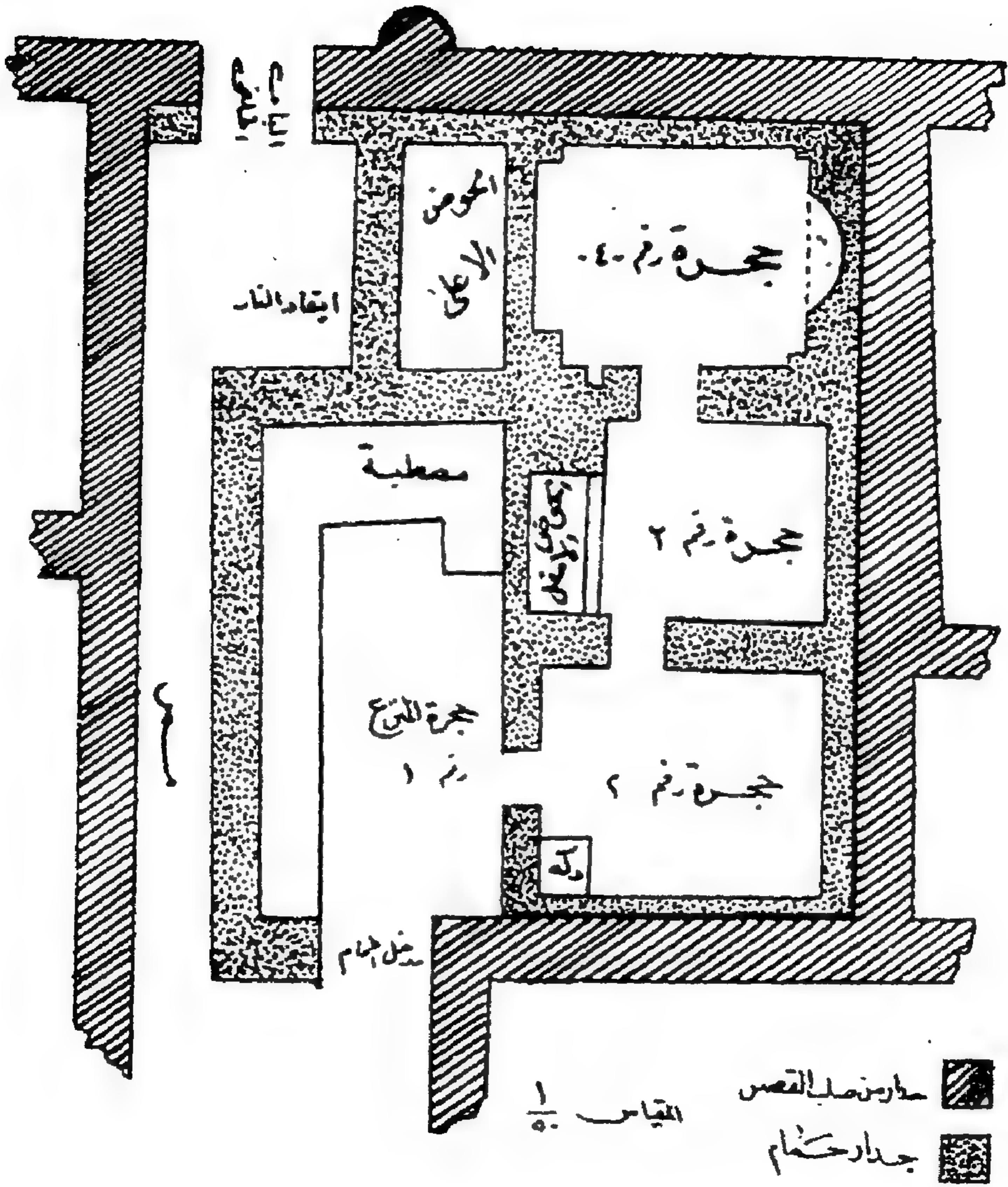
شكل رقم (٧) .



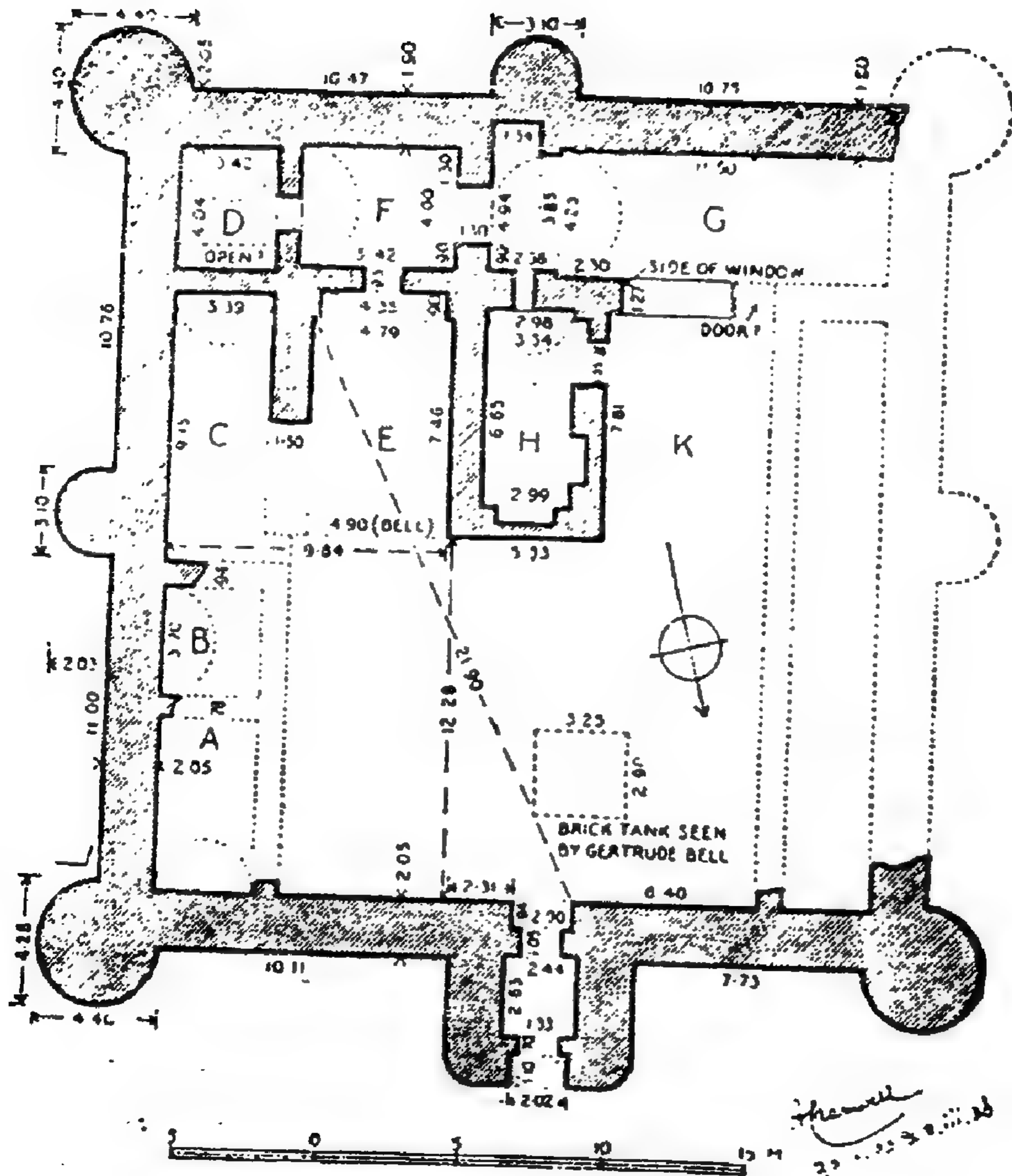
شکل رقم (۸) .



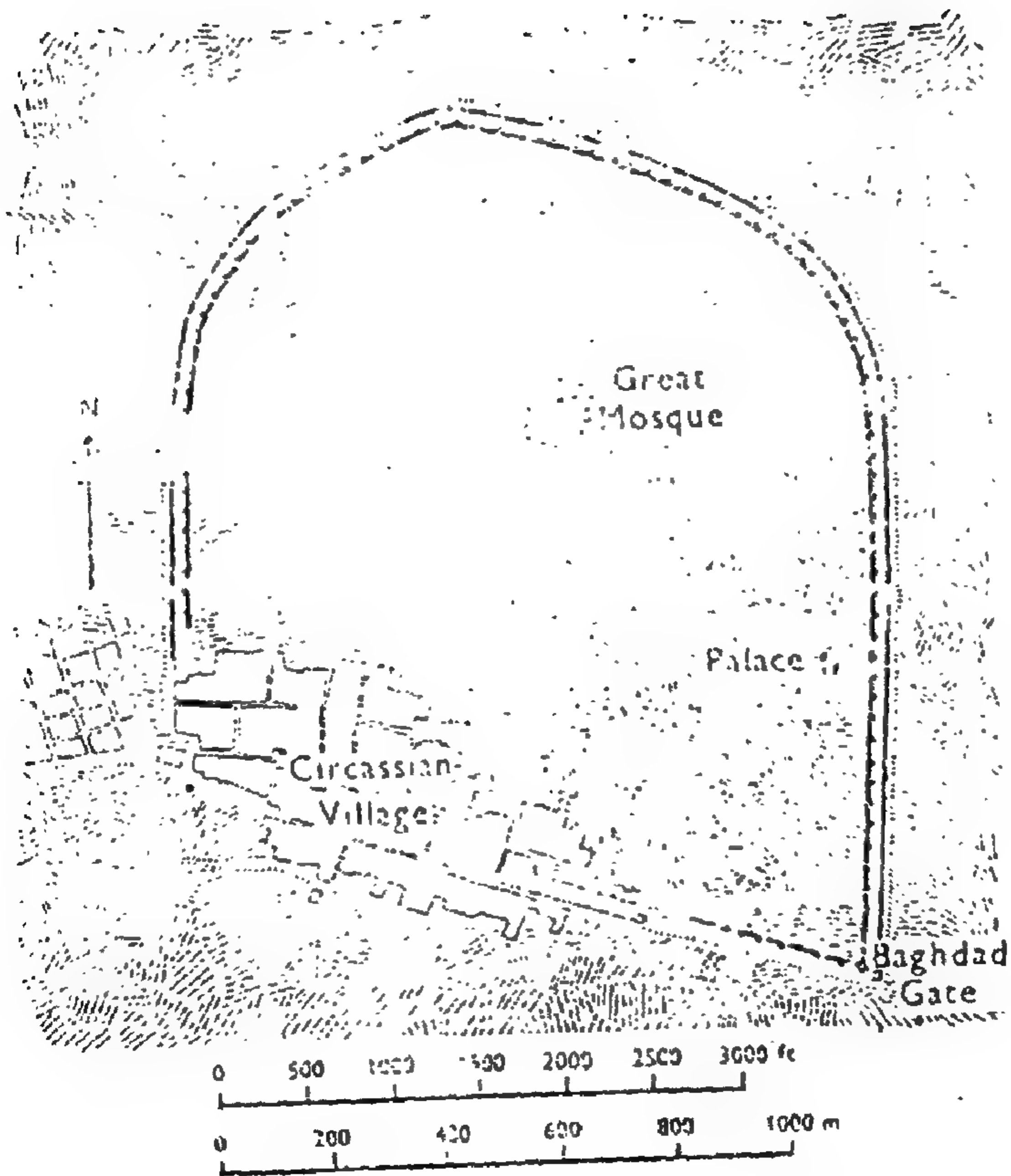
شکل رقم (۹) .



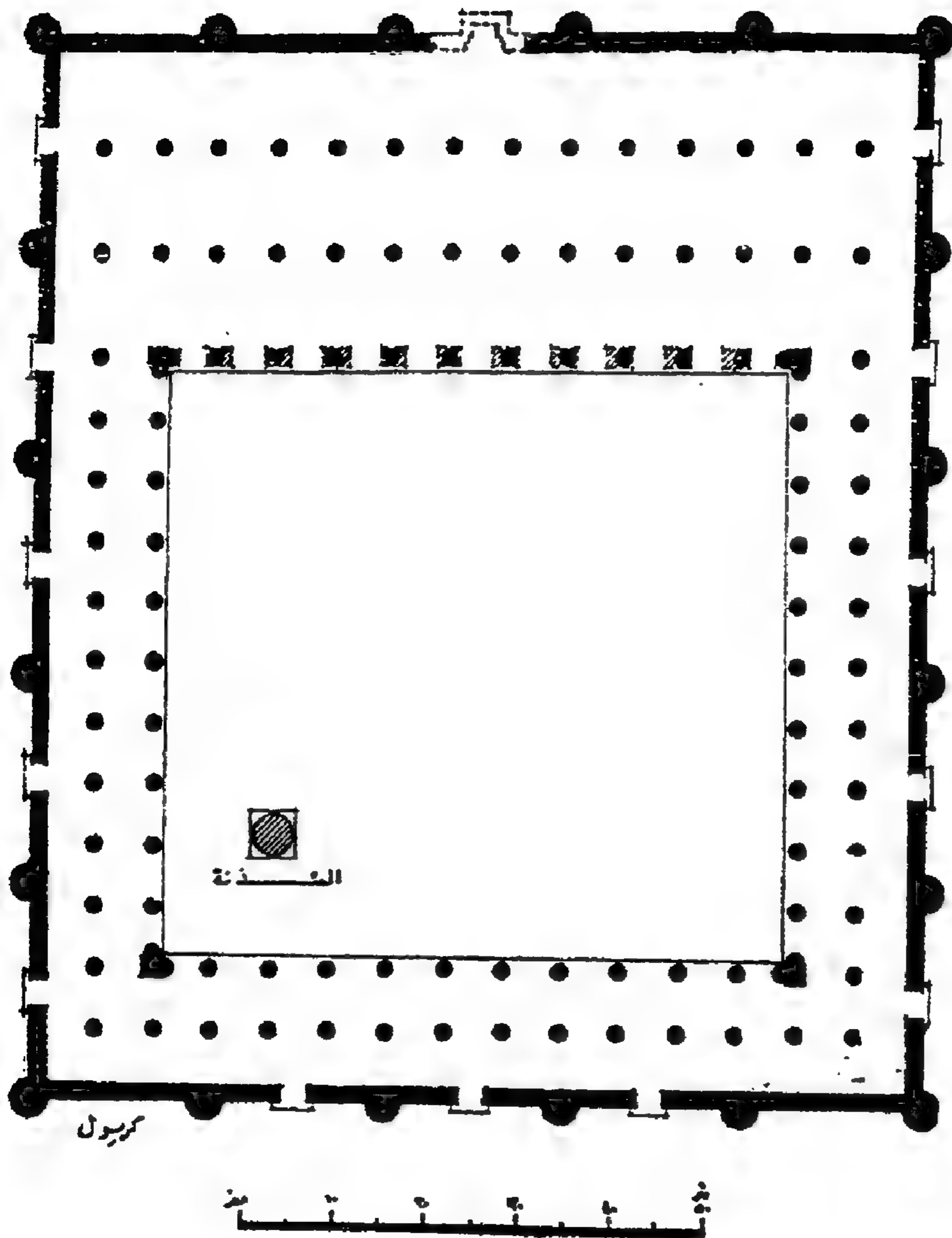
شكل رقم (١٠) .



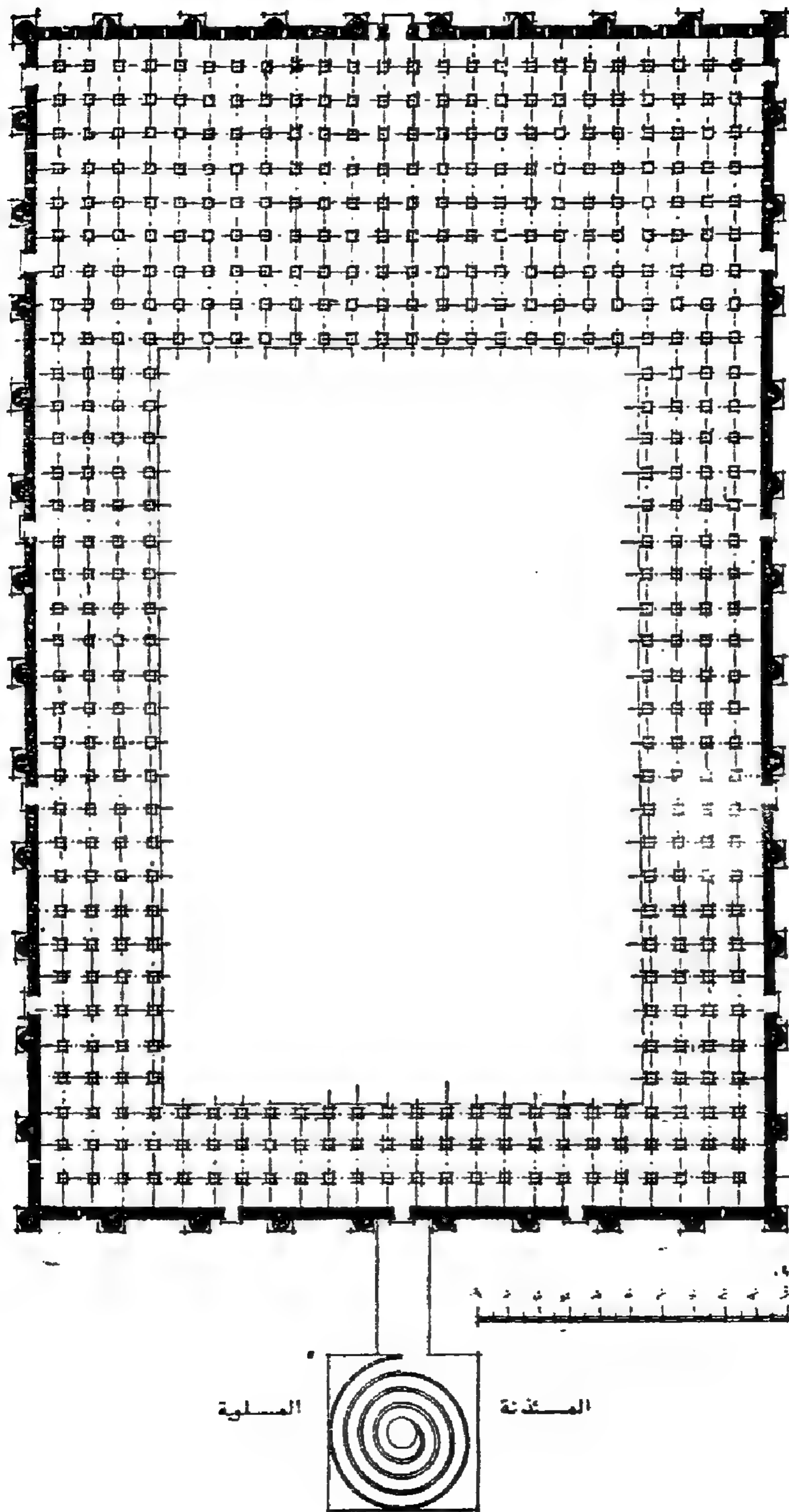
شكل رقم (١١) .



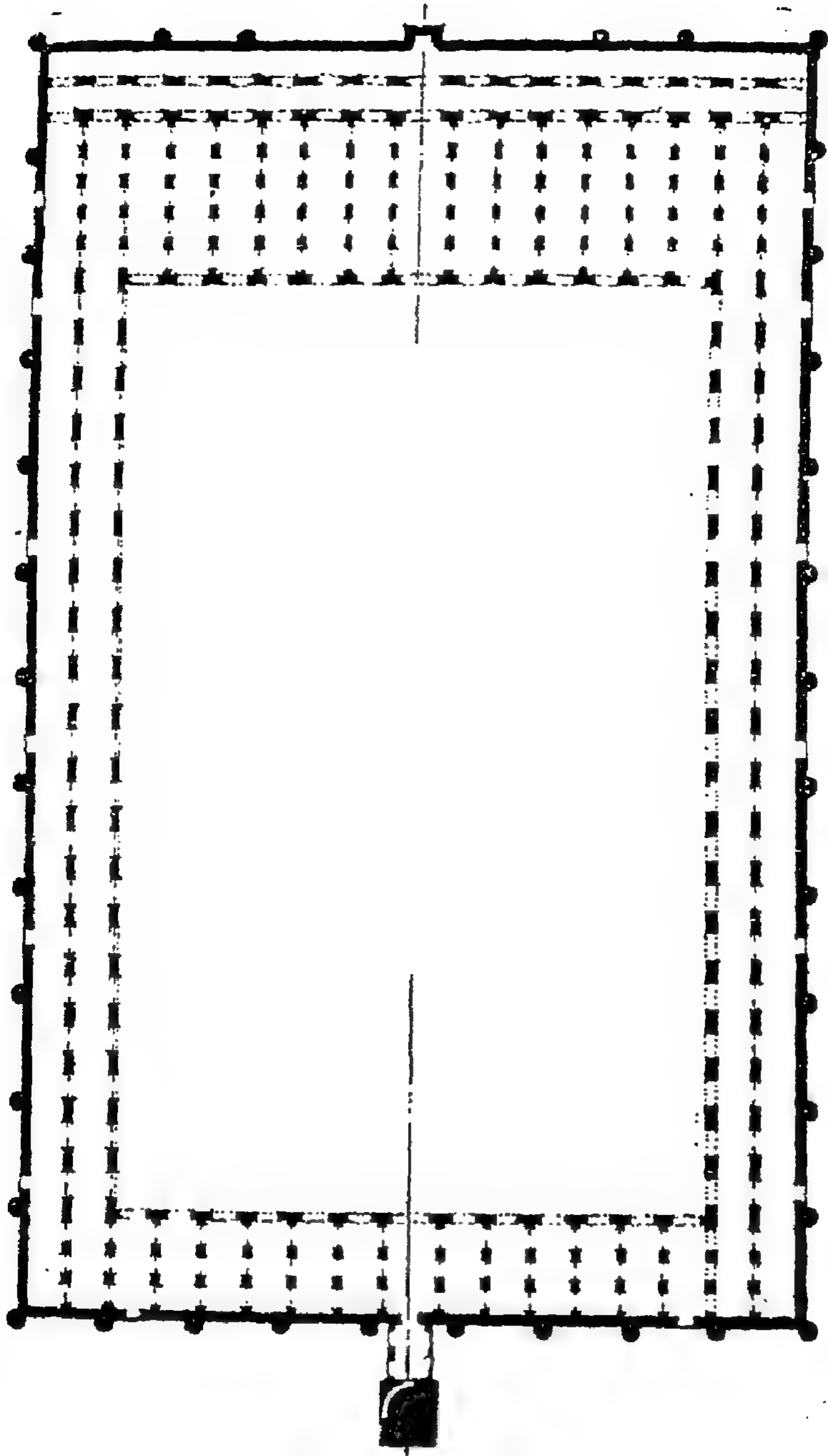
شکل رقم (١٢) .



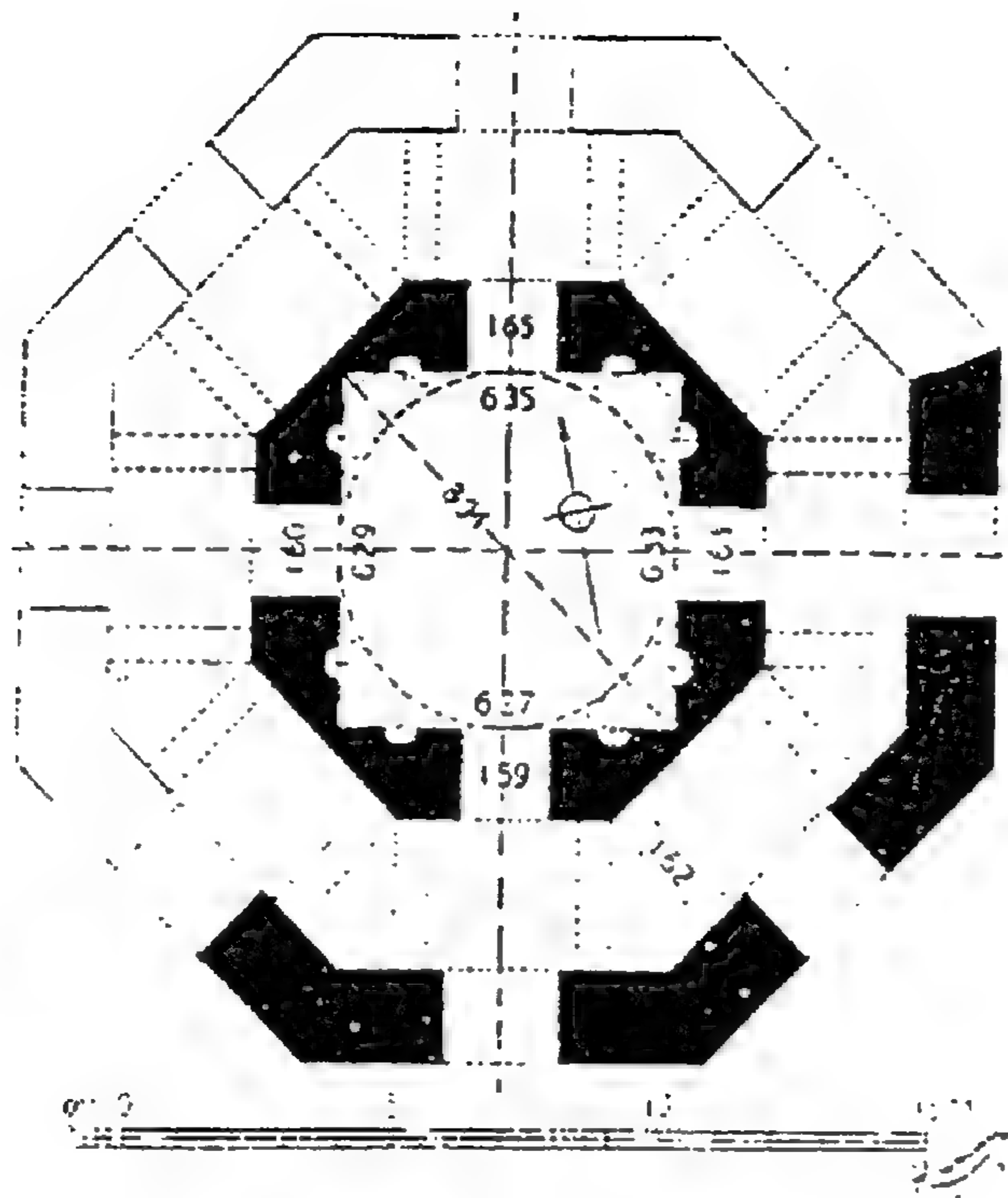
شكل رقم (١٣) .



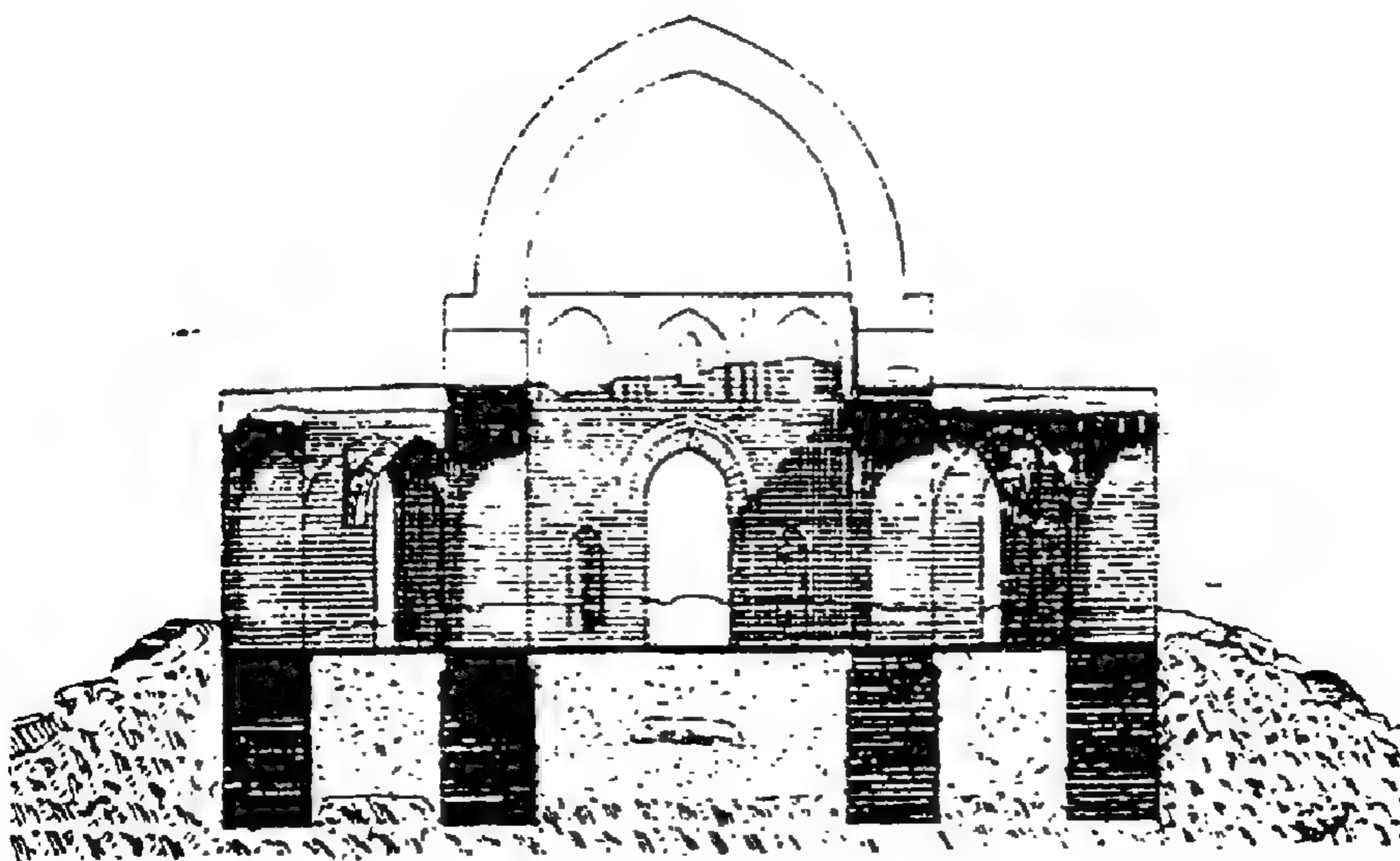
شكل رقم (١٤)



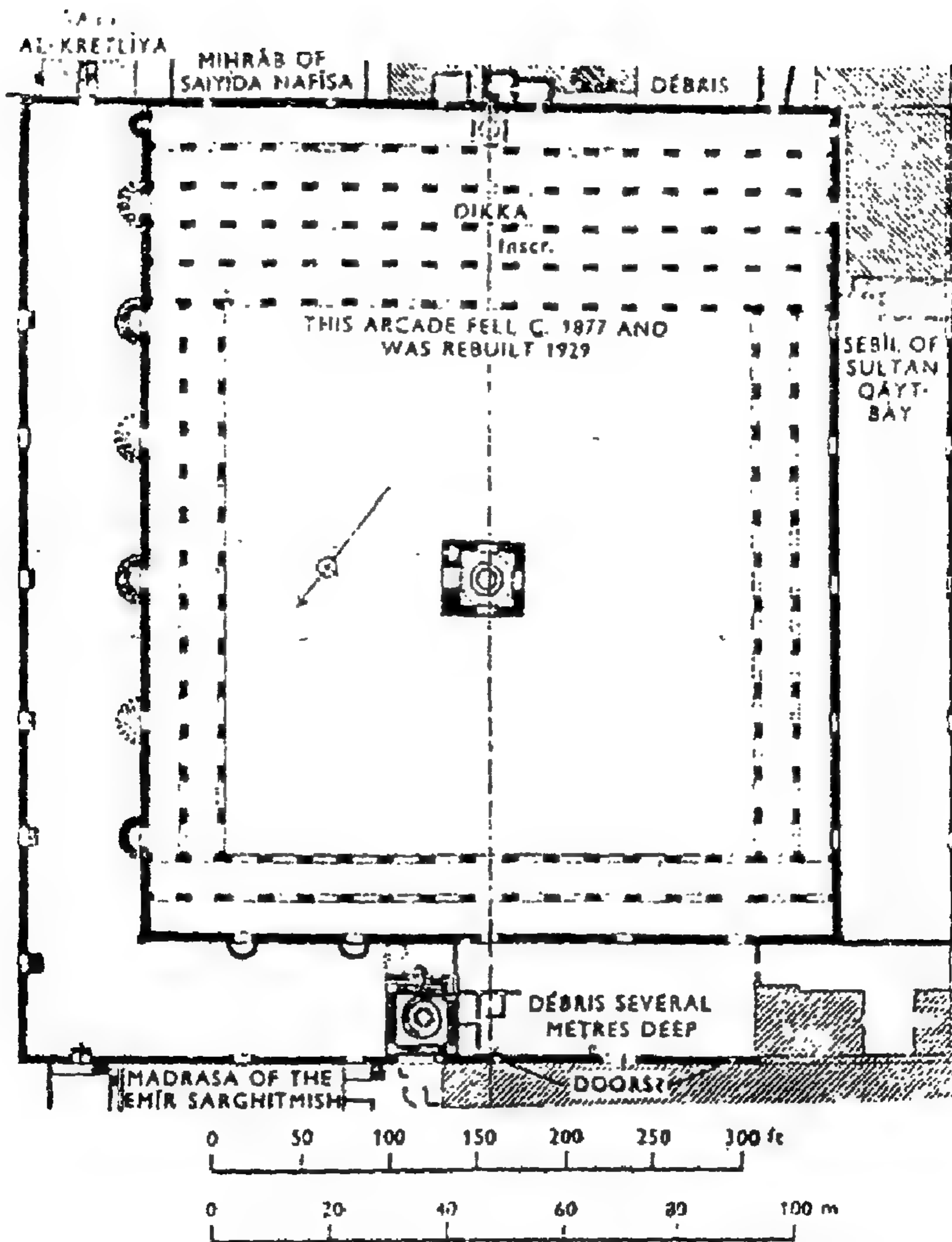
شکل رقم (۱۵)



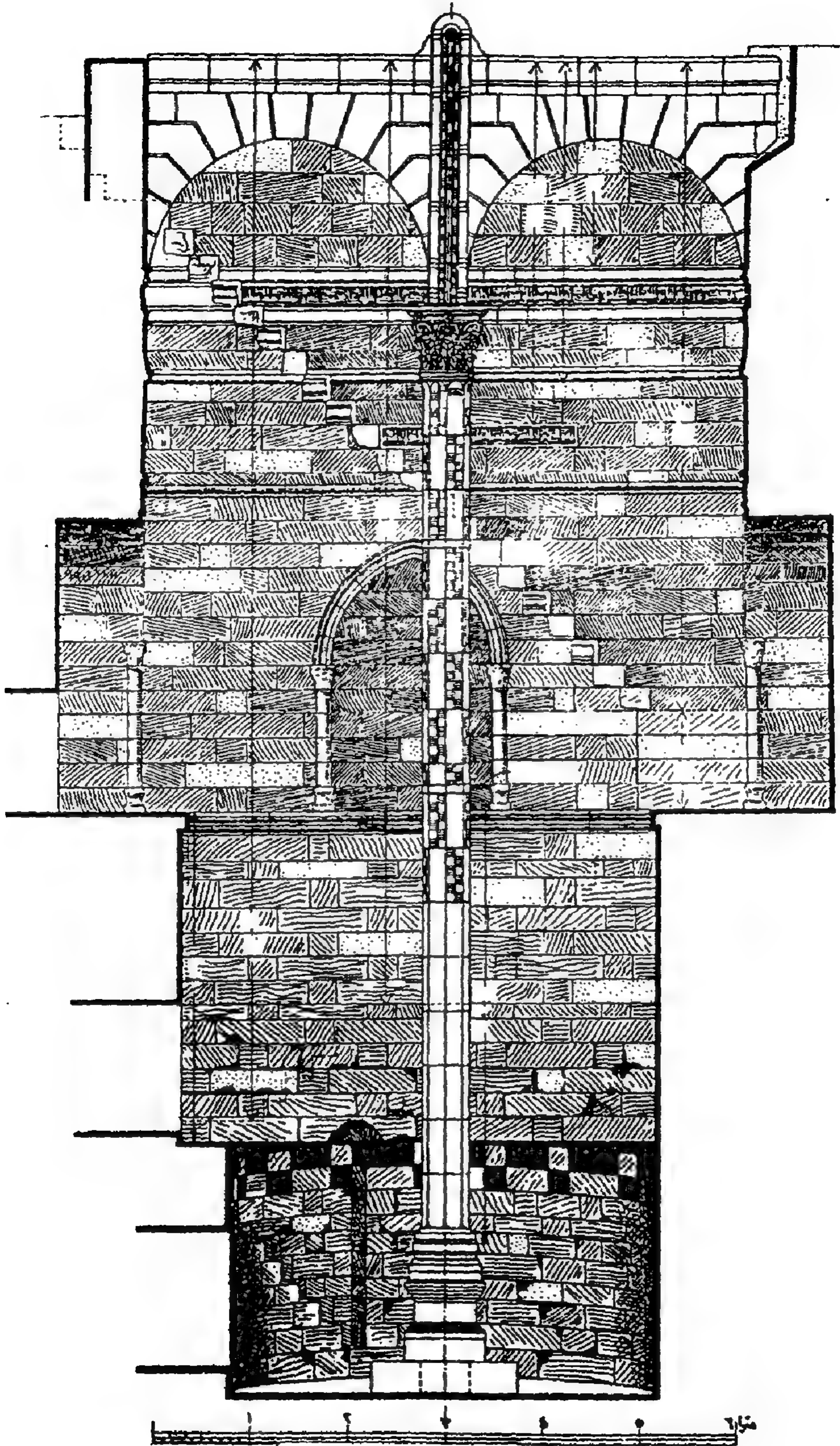
شکل رقم (۱۶) .



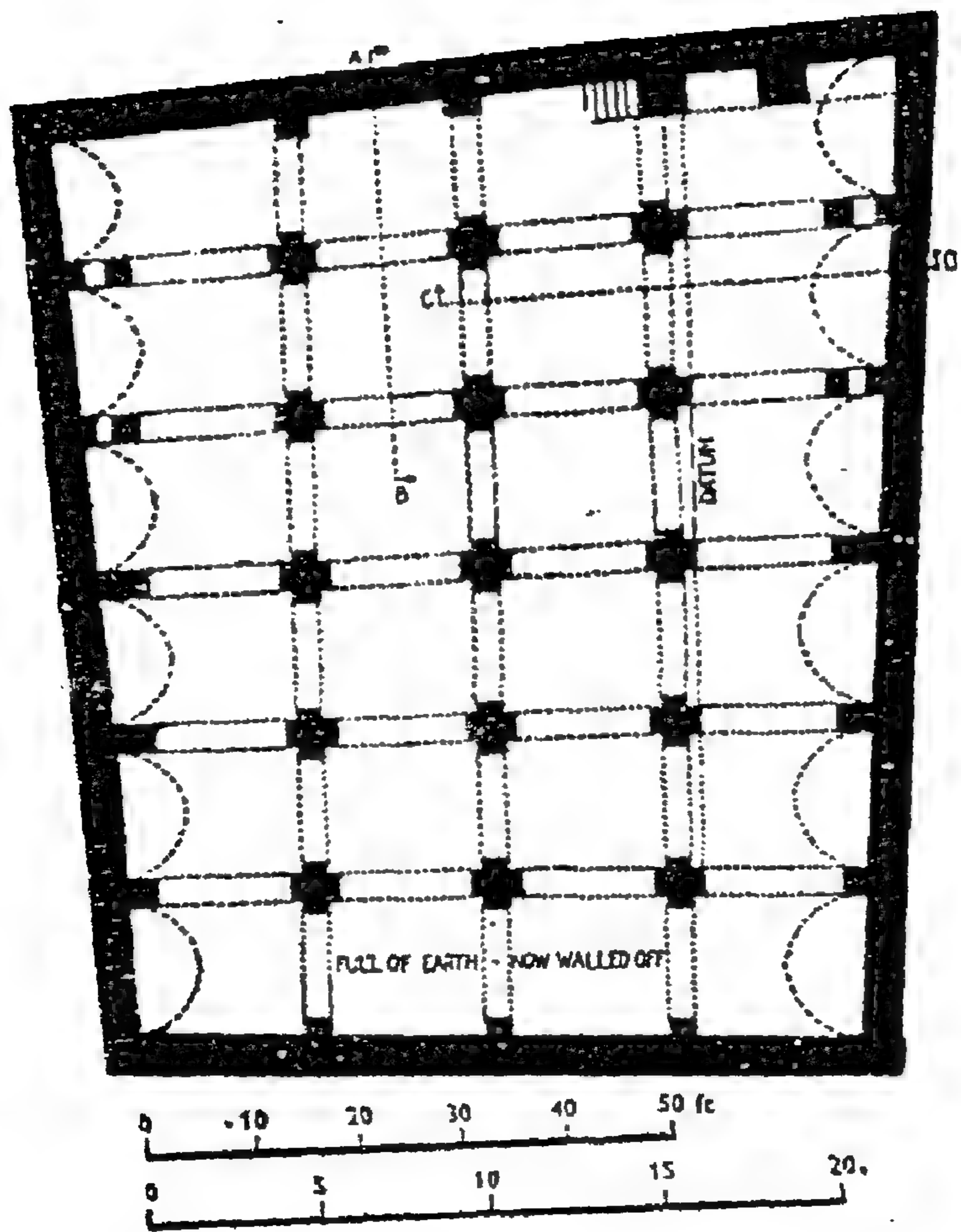
شکل رقم (۱۷) .



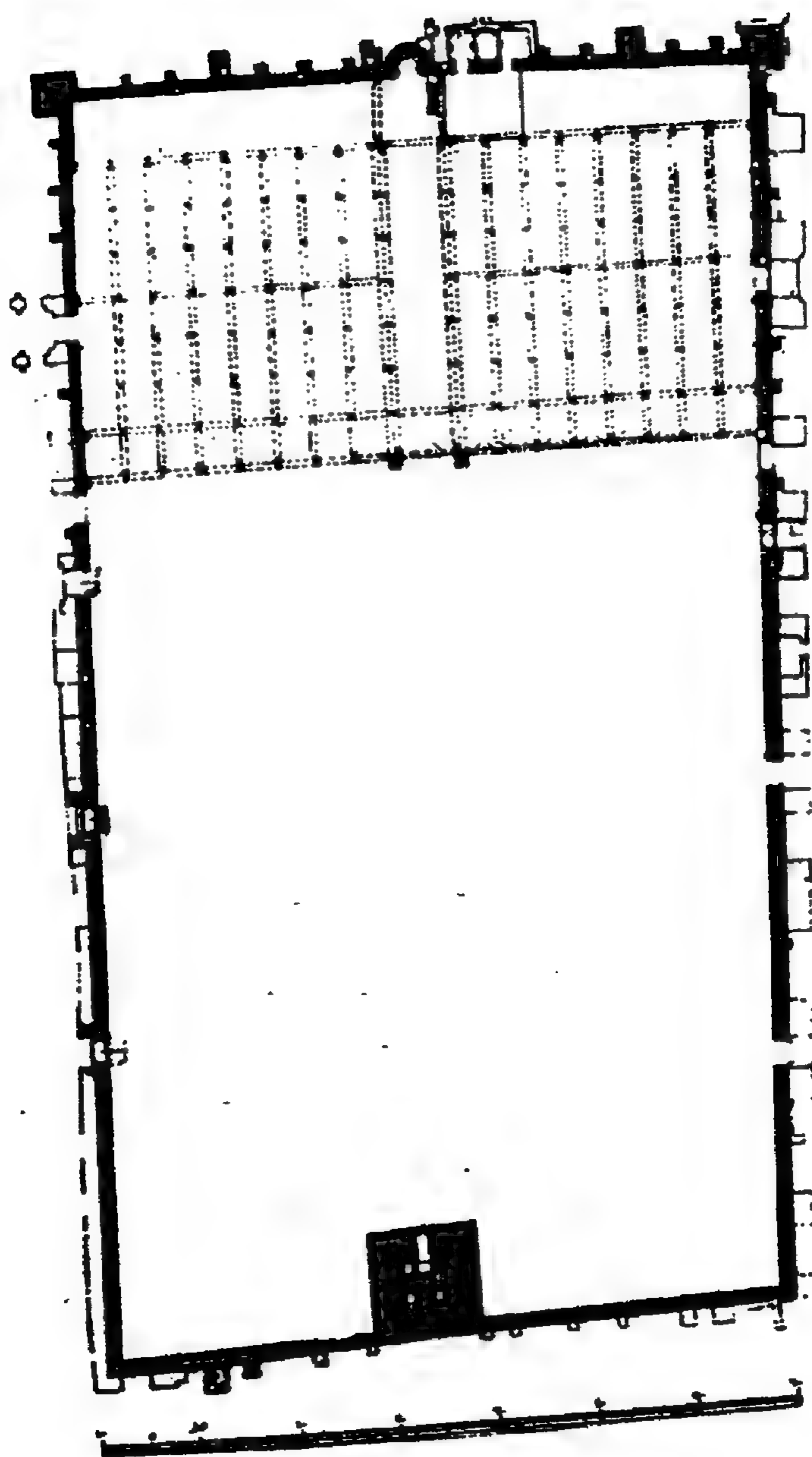
شكل رقم (١٨).



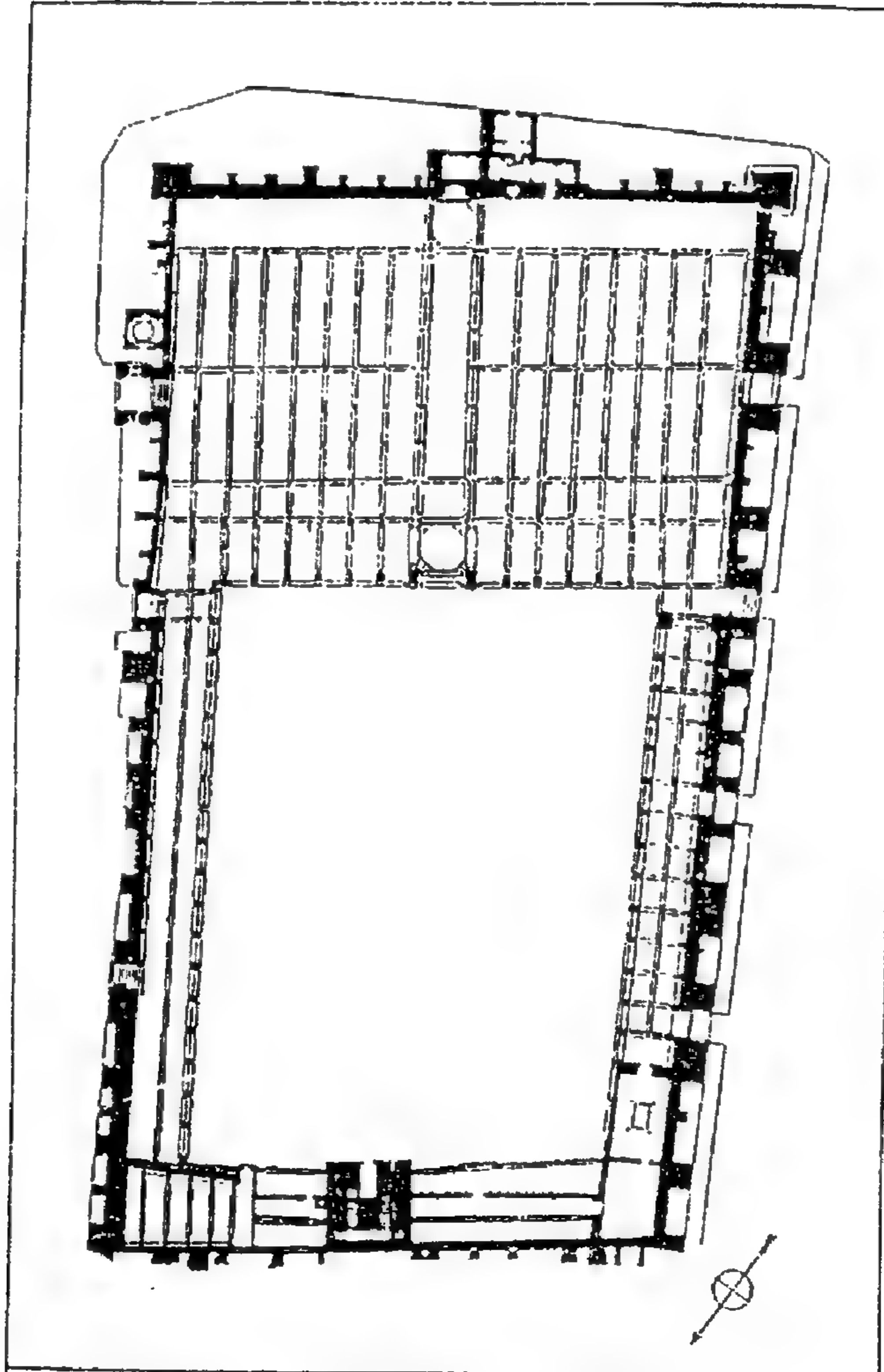
شکل رقم (١٩) .



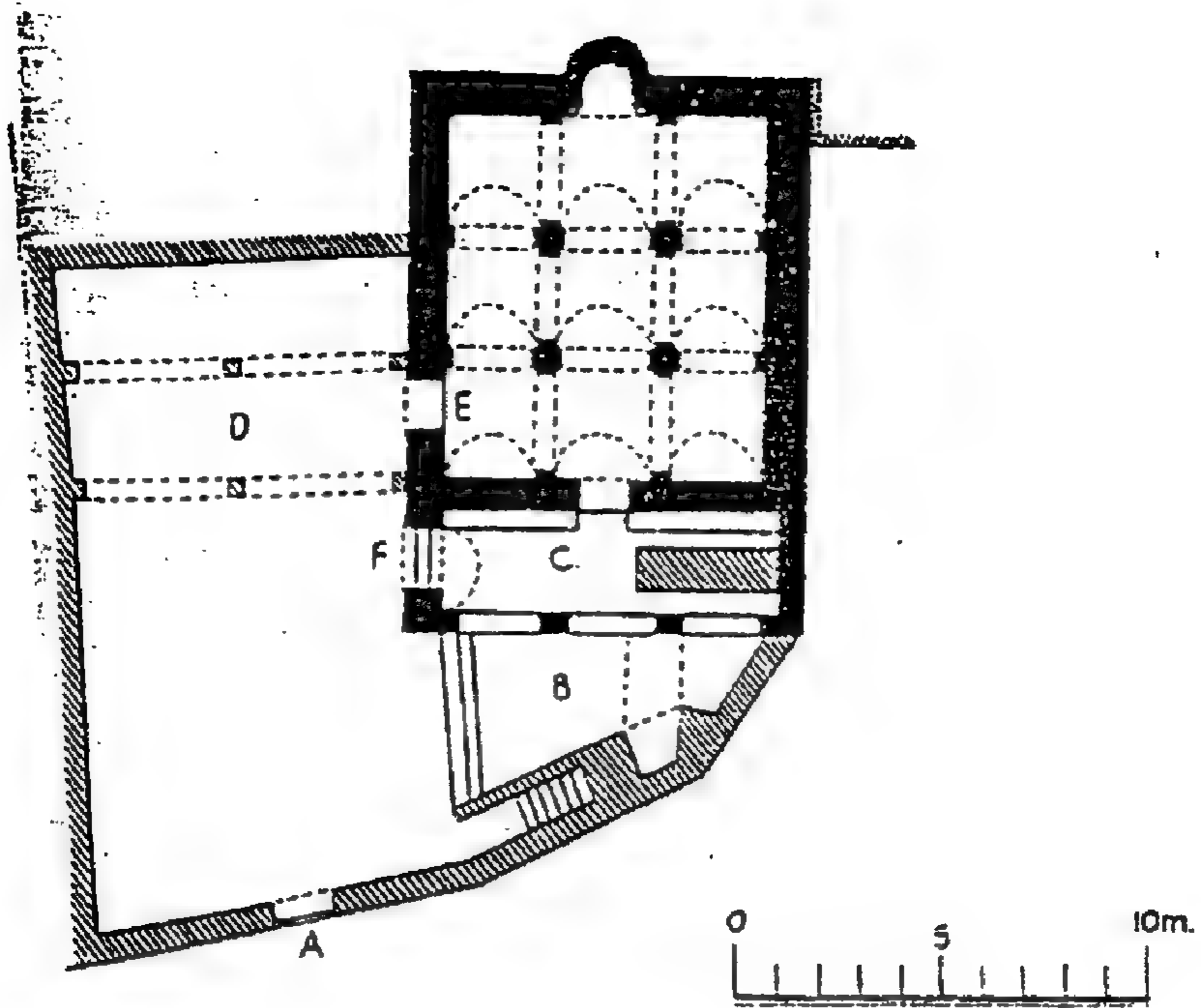
شکل رقم (۲۰).



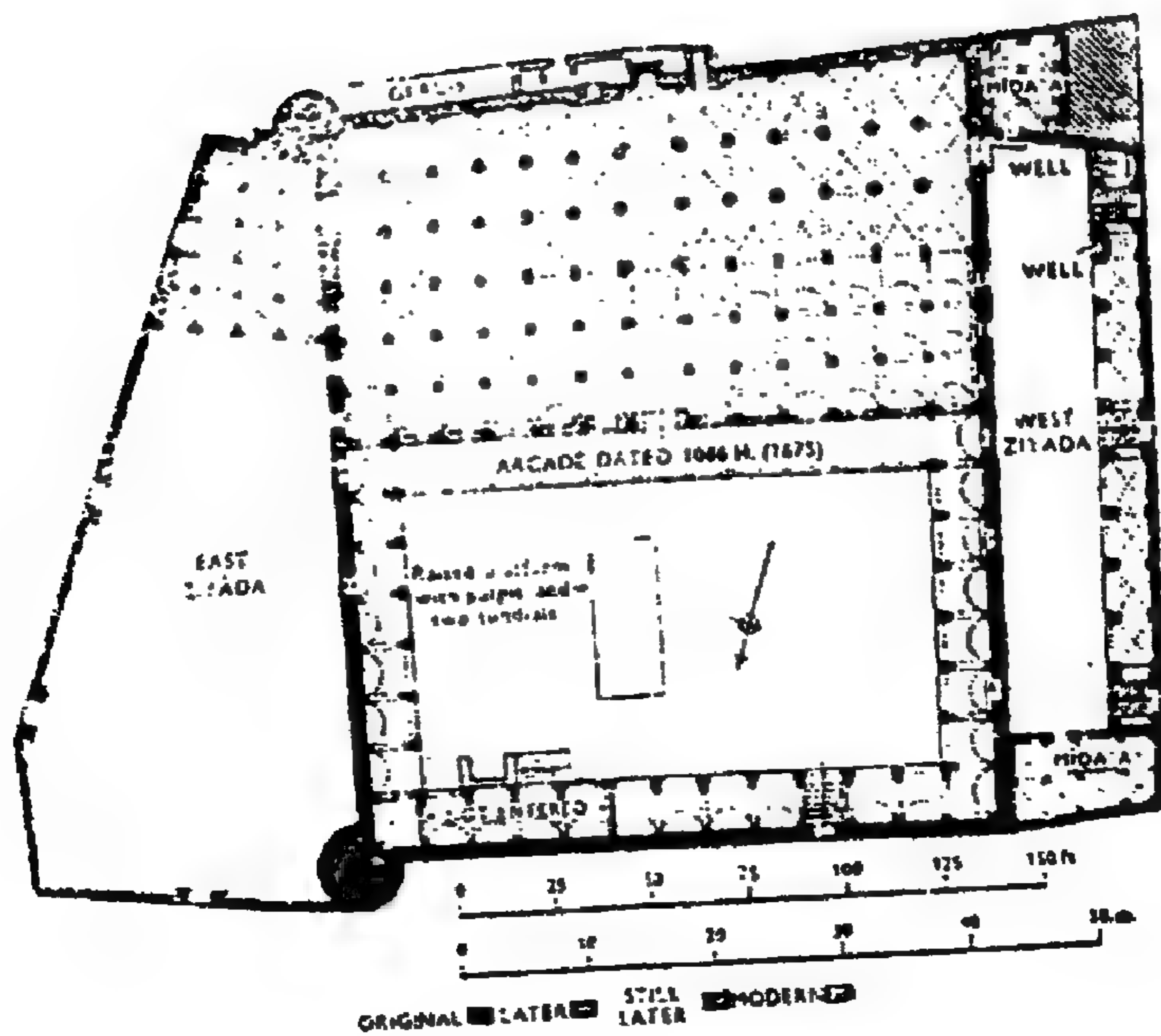
شکل رقم (۲۱).



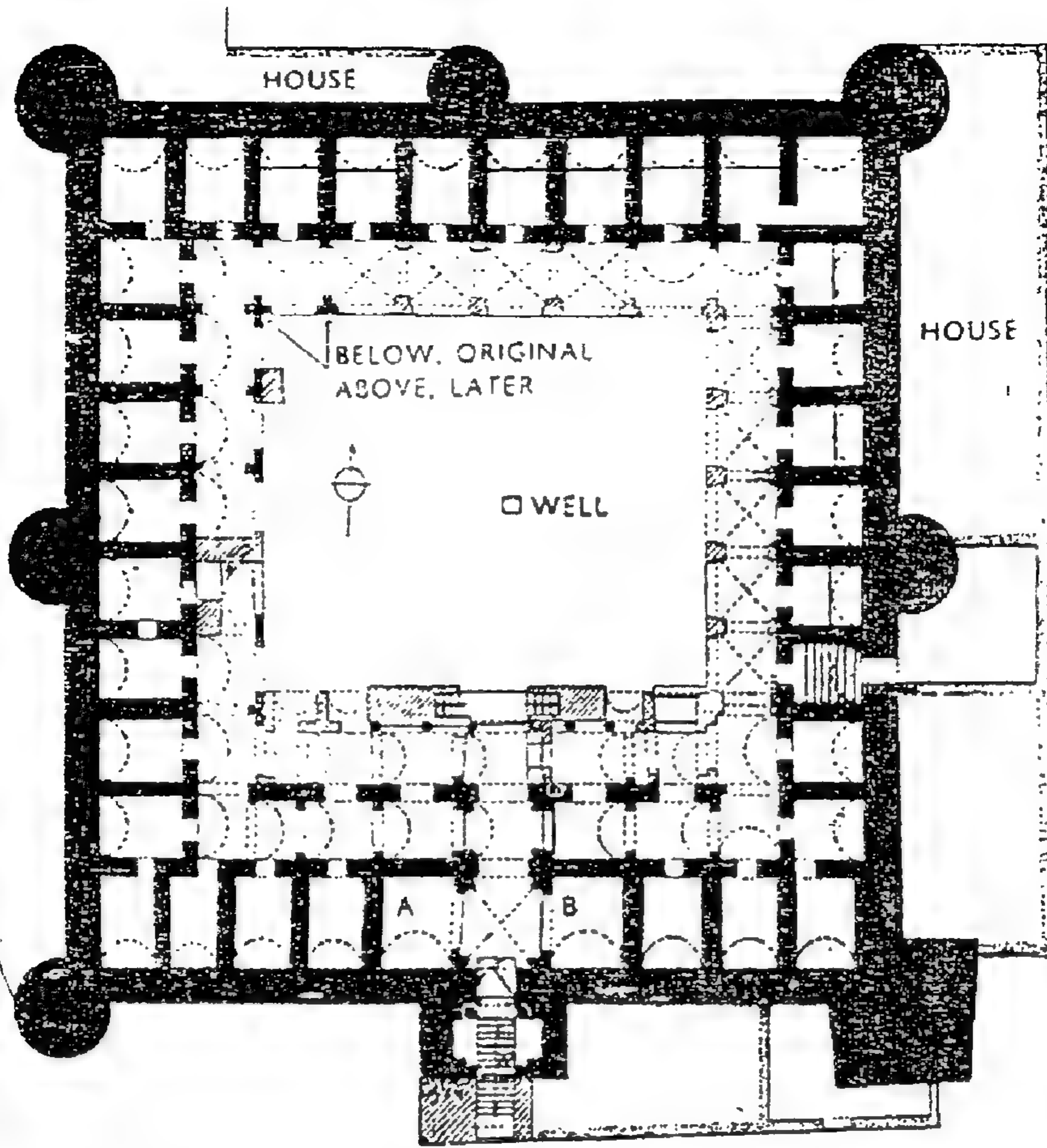
شکل رقم (۲۲) .



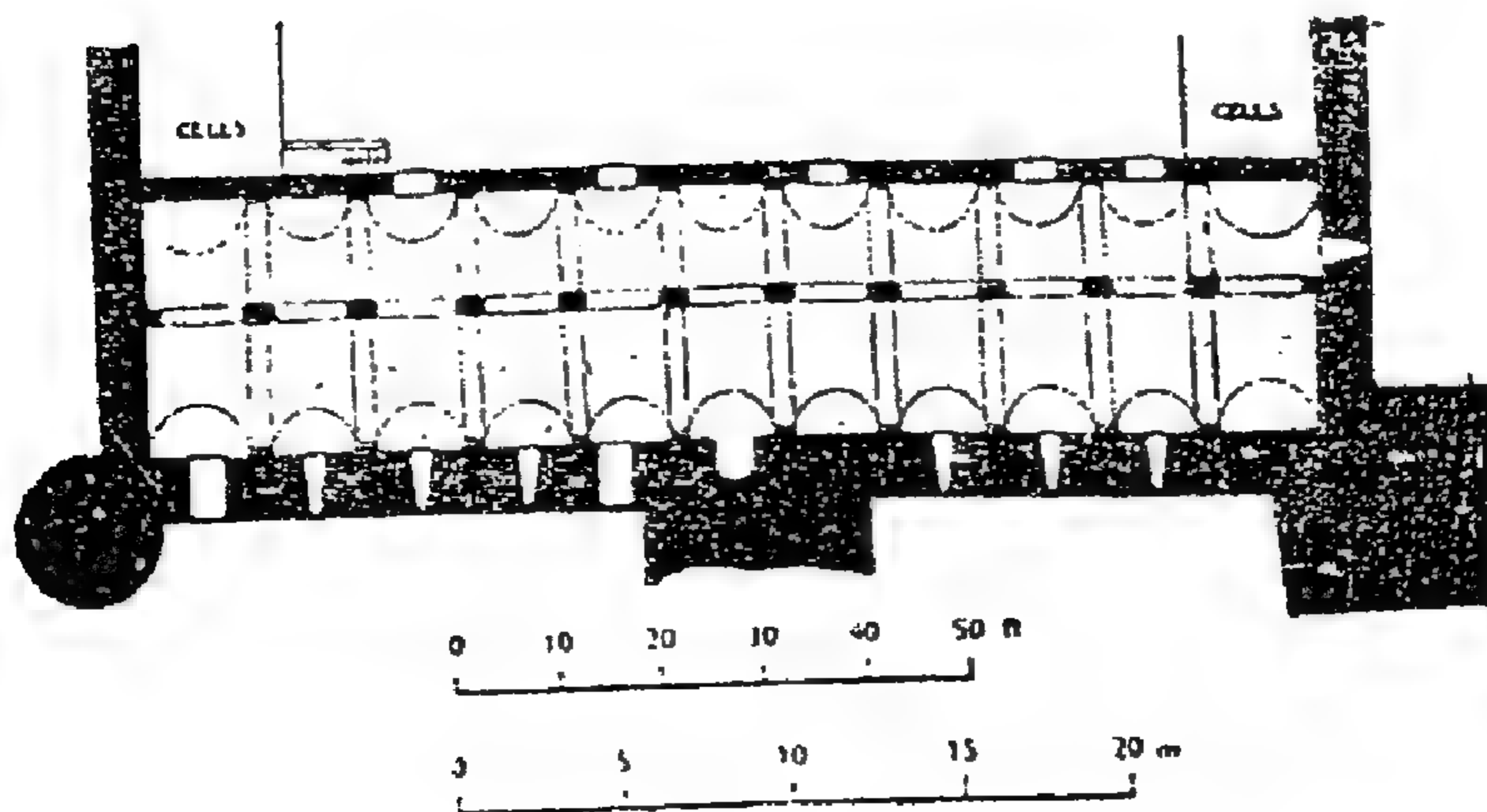
شکل رقم (٢٣) .



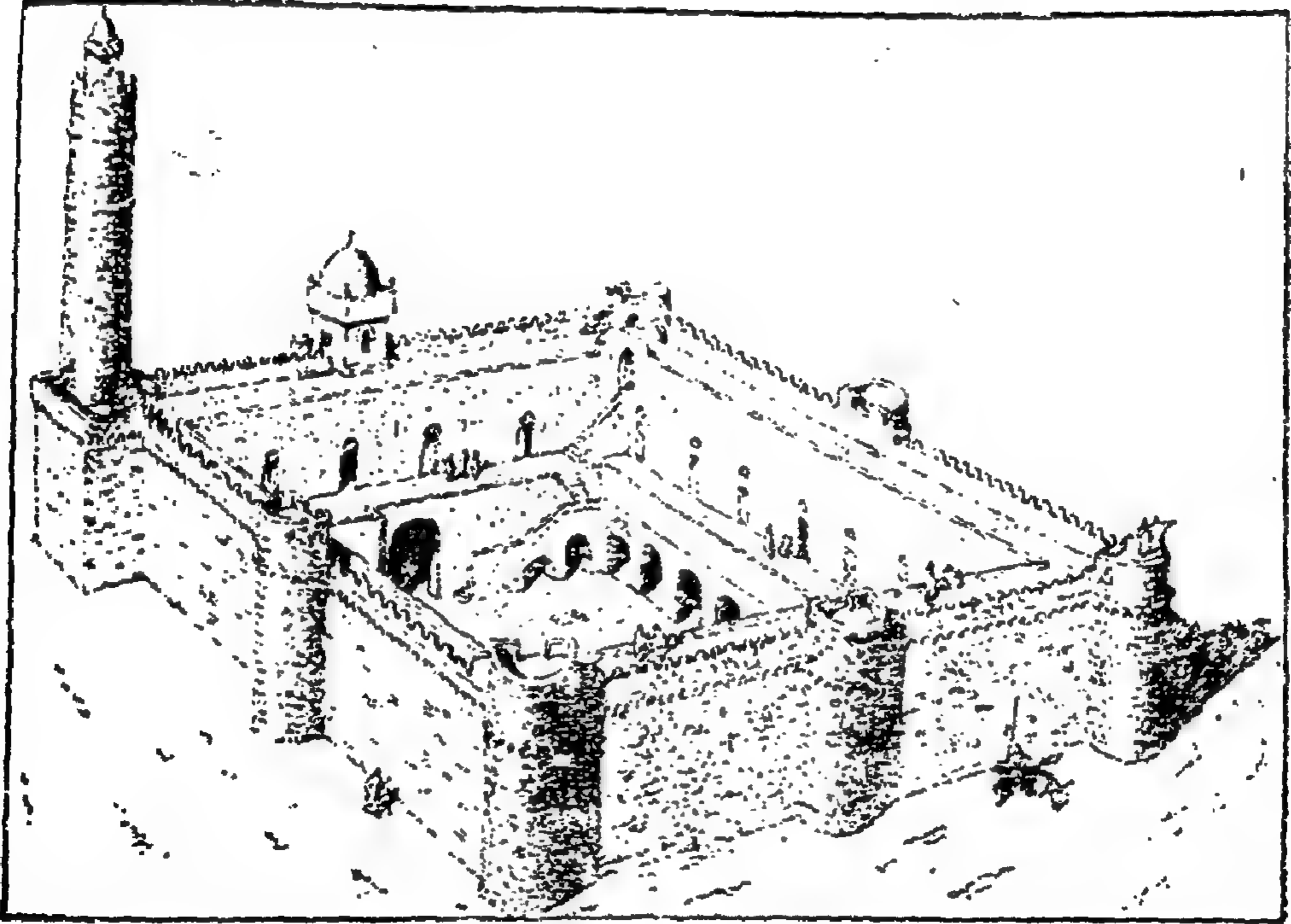
شکل رقم (٢٤) .



شكل رقم (٢٥).



شكل رقم (٢٦).



• شکل رقم (۲۷) •

المراجع العربية والأجنبية :

-أحمد عبد الرازق:

تاريخ وآثار مصر الإسلامية .

-أحمد فكري :

مساجد القاهرة ومدارسها .

-حسن الباشا:

المدخل إلى الآثار الإسلامية .

-حسن عبد الوهاب:

تاريخ المساجد الأثرية .

-حسني نويصر:

الآثار الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ١٩٩١م .

-شريف يوسف:

تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م.

-علي محمد مهدي :

الأخضر، بغداد، ١٩٦٩م.

-عيسى سليمان وآخرون:

العمارات العربية الإسلامية في العراق، بغداد ، دار الرشيد للنشر ١٩٨٢م، الجزء

الثاني، قصور ومشاهد.

-فريد شافعي :

العمارة العربية في مصر الإسلامية في عصر الولاة .

-K.A.C(Creswell):

Short account of Early Muslim Architecture.

دراسات في
العمارة الفاطمية
العمارة الفاطمية

المقدمة

تمثل العمارة الفاطمية في مصر تراثاً معمارياً مهماً، فهي تمثل حلقة مهمة من حلقات تاريخ العمارة الإسلامية ككل، كما أنها تمثل أيضاً مرحلة مضيئة من مراحل تاريخ العمارة الإسلامية في مصر، وبالإضافة إلى ذلك فإن دراسة هذه العمارة في إطار يشمل وظيفتها ويبرز جمالياتها يتصل اتصالاً وثيقاً بدراسة تاريخ الفاطميين في مصر وما جرى من أحداث تاريخ الخلافة الفاطمية بعد انتقالها إلى مصر وسيطرتها على بلاد الشام والحجاز.

وقد تناولت دراسات وبحوث سابقة عمائر الفاطميين ومن أهمها ما كتبه كريسويل Creswell في كتابه **Muslim Architecture of Egypt** وقد ركز كريسويل في دراسته على الجوانب التاريخية بالإضافة إلى الوصف المعماري الدقيق، كما حاول - حسب توجه الدراسات وقت إصدار كتابه وفي إطار اهتمام المستشرقين بهذا التوجه - تأصيل العناصر المعمارية والزخرفية.

وقد صدرت دراسات وبحوث أخرى عديدة عن العمارة الفاطمية اعتمد معظمها على ما كتبه كريسويل دون مناقشة بل إن بعض هذه الدراسات يكاد يكون ترجمة لأجزاء معينة مما كتب، وقليل من الدراسات والبحوث اتجه نحو مراجعة ومناقشة بعض آراء كريسويل.

كما صدرت دراسات أخرى عديدة تغطي الجوانب الحضارية والتاريخية للعصر الفاطمي، كما حققت مخطوطات وكشفت آثار أخرى ولاشك أن مراجعة كل ذلك من شأنه أن يزيج الستار عن كشف كثير من الحقائق التي تساعد على فهم أوضح وأعمق للآثار الفاطمية التي هي بمثابة المرآة الحجرية التي تجسد حضارة الفاطميين وتاريخهم.

مدينة المهديّة وعمارتها

تنسب الدولة الفاطمية إلى فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو نسب يتضمن فحوى نفى التشكيك في انتساب هذه الدولة لآل البيت، ووسمها بالدولة العبيدية نسبة إلى مؤسسها عبيد الله المهدي، الذي أثرت حوله أيضاً شكوك في أصل عقيدته .

وقد مهد الدعاة لقيام هذه الدولة في إفريقية "تونس الحالية" وكانت البدايات الأولى على يد مجموعة من الدعاة منهم ميمون القداح الذي هرب من سلمية ببلاد الشام عبر مصر متخفياً حتى وصل إلى سلجماسه وهناك بدأ نشاطه في الدعوة حتى استطاع أحد حكام بني مدرار القبض عليه وسجنه.

ومن هؤلاء الدعاة أيضاً الحلواني وأبي سفيان اللذان اهتمتا بنشر الدعوة في إفريقية أيضاً، ثم كان الدور بعد ذلك لأبي عبد الله الحسن بن أحمد بن زكريا، وهو من أهل صنعاء، وأرسله الإمام أبي عبيد الله المهدي لتلقي أصول الدعوة على يد ابن حوشب بعدن لاعة مركز الدعوة الإسماعيلية في اليمن ومؤسس الدولة الإسماعيلية الأولى بها، وبعد أن تم إعداده للدعوى أرسله ابن حوشب إلى إفريقية لنشر الدعوة بها، وسرعان ما ازدادت قوته، وكثر أتباعه فبدأ مرحلة الكفاح المسلح لنشر الدعوة الشيعية الإسماعيلية منذ سنة ٢٨٩هـ / ٩٠٢م، وأحرز انتصارات كبيرة على الأغالبة، أخبر بها عبيد الله المهدي وأغرته بتوجيه الدعوة له للقدوم من سلمية بمنطقة حمص إلى إفريقية وواصل أبو عبد الله المهدي انتصاراته التي توجت بدخوله رقادة والقروان وبسقوطهما سقطت دولة الأغالبة، وكان ذلك إيذاناً بتأسيس الدولة الفاطمية نسبة إلى فاطمة الزهراء أو العبيدية نسبة إلى عبيد الله المهدي، واتخذت الدولة من رقادة في بداية الأمر عاصمة لها ودخلها عبيد الله المهدي سنة ٢٩٧هـ / ٩٠٩م، وأمر بذكر اسمه في الخطبة يوم الجمعة بمسجدها الجامع باعتبار أن الخطبة شارة من شارات الملك، وظلت رقادة مقر الدولة الجديدة حتى تم إنشاء المهديّة سنة ٣٠٨هـ / ٩٢٠م وأصبحت عاصمة الدولة.

وهكذا نجح الفاطميون في إقامة أول دولة شيعية في قلب الامتداد السني من المغرب إلى حدود الشرق في إيران، والحق أن قيام هذه الدولة كان حدثاً خطيراً في تاريخ الإسلام، أوجد خلافة ثالثة تنافس الخلافة العباسية والخلافة الأموية في بلاد الأندلس، وبخاصة بعد أن قويت شوكة هذه الخلافة بتوسعها شرقاً لتحكم مصر وبلاد الشام والحجاز وامتداد نفوذها إلى اليمن وتهديدها لبغداد.

إنشاء مدينة المهديّة:

يعتبر إنشاء مدينة المهديّة أول عمل معماري ضخم تقدم عليه الدولة الفاطمية بإفريقية، ويأتي إنشاء هذه المدينة في إطار ظاهرة عامة سادت أغلب الدول الناشئة في العصور القديمة والعصور الوسطى، فقد جرت العادة أن تقوم الدولة الناشئة بإنشاء مدينة جديدة تتخذها عاصمة لها، وأمثلة ذلك كثيرة، فقد أنشأ الإمبراطور قسطنطين وهو إمبراطور الدولة الرومانية الشرقية مدينة القسطنطينية بعيداً عن شعب السانتو بأثينا والاتجاه نحو الشرق، وفي العصر الإسلامي أنشئت بغداد عاصمة للدولة العباسية والقطائع عاصمة للدولة الطولونية وعلى نفس النهج سارع الإمام عبيد الله المهدي بالتفكير في إنشاء عاصمة لدولته.

وببدأ إنشاء المدينة باختيار موقعها وتحديد موضعها، وقام الإمام عبيد الله المهدي بنفسه في "سنة ثلثمائة إلى مدينة تونس فاجتاز إلى قرطاجنة وعبرها ومر على جميع السواحل يتراد موضعاً على ساحل البحر يتخذ فيه مدينة تحصنه وتحصن بنيه من بعده وقد كان عنده علم حدثاني بقيام قائم على ذريته، فأقام يلتمس ذلك مدة، فلم يجد موضعاً أحسن ولا أحصن من موضع المهديّة فبناها هنالك وجعلها دار مملكته" ولهذا النص أهميته فهو يشير إلى أن الإمام عبيد الله قام بنفسه باختيار موضع المدينة، وهو أمر يكشف عن مدى حرص عبيد الله المهدي على أن يقوم بنفسه بهذا العمل ولم يعتمد على أعوانه أو المختصين من رجاله بذلك كما فعل غيره من الخلفاء، وهو أمر يكشف كما

يوضح النص عن أن عبيد الله المهدي كان حريصاً على تأمين ذريته وأتباعه في هذه الفترة المبكرة من تاريخ دولته الفاطمية الشيعية التي نشأت في قلب الامتداد السني.

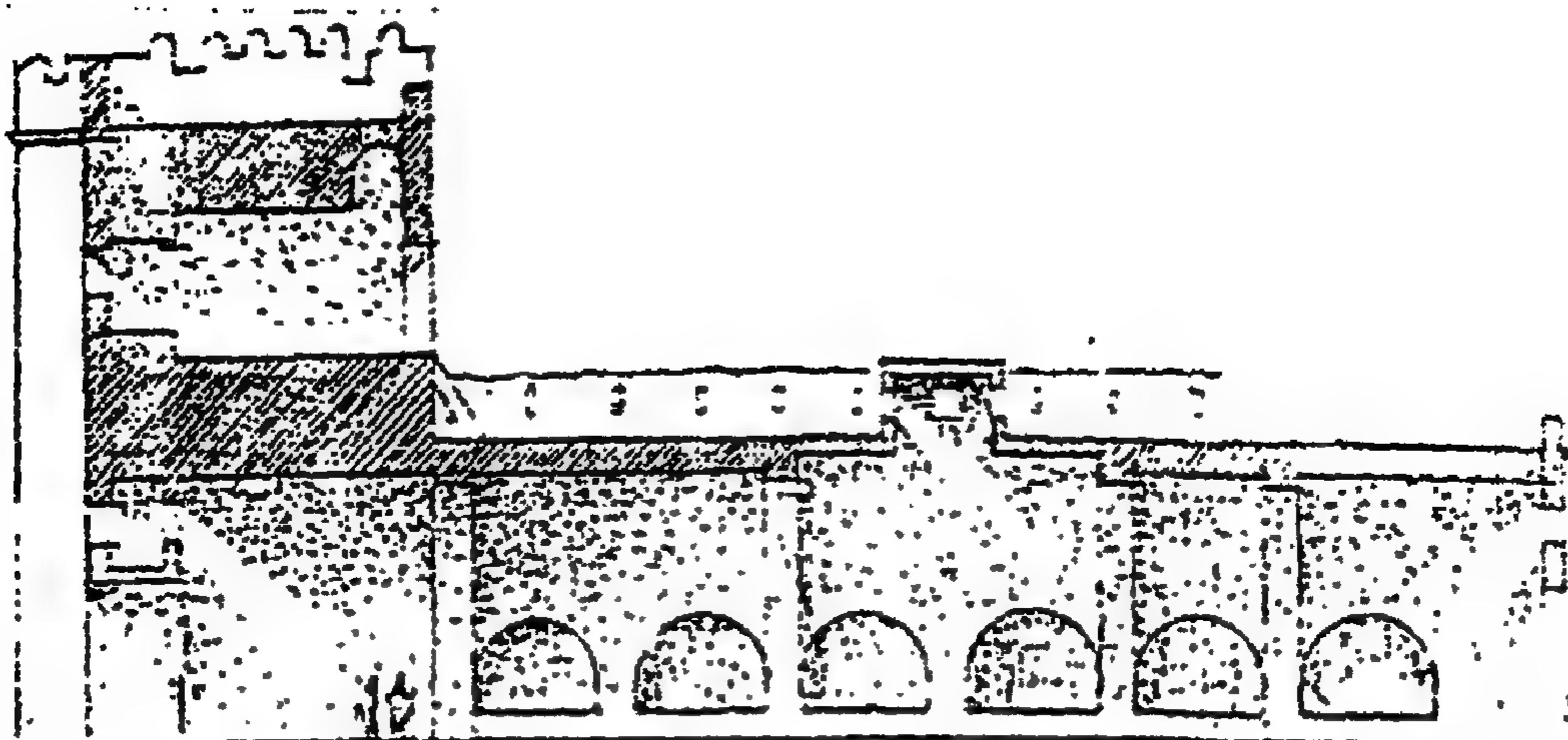
كما توضح رواية التيجاني توجهاً آخر في اختيار موضع المدينة حيث أنه حرص على أن يكون على ساحل البحر وهو توجه لم يكن مرغوباً في اختيار مواضع المدن في الفترة الأولى من تاريخ الدولة الإسلامية ولا أدل على ذلك من اختيار مواضع مدن الأمصار كالبصرة والكوفة والفسطاط والقيروان لعدم توفر القوة البحرية اللازمة للدفاع عن هذه المدن، ولمناسبة هذه المواضع البرية الداخلية لطبيعة الجيوش العربية التي ألفت حياة الصحراء. وتوجه عبيد الله المهدي إلى اختيار موضع ساحلي لمدينته يؤكد تغير هذه المفاهيم السابقة التي حكمت اختيار مواضع مدن الأمصار، وبخاصة وأنه توفرت لمنشئها القوة اللازمة للدفاع عنها من جهة البحر، ومع توفر هذه القوة استطاع أن يستفيد من مميزات الموقع الساحلي، تلك المميزات التي تكمن في زيادة تحصين الموضع بإحاطة الماء له من ثلاث جهات، حيث أن موضع المدينة أخذ شكل لسان ممتد في البحر ويرتبط بالبر من الجهة الغربية، والميزة الثانية هو سهولة ارتباط هذه المدينة بالطرق البحرية بالإضافة إلى الطرق البرية، وهي ميزة لا تتوفر للمدن الداخلية. ولاشك أن توفر الاتصال البحري بين هذه المدينة وموانئ البحر المتوسط الكائنة في ذلك الوقت كان ليكسبها مقومات اقتصادية وحربية لا تتوفر أيضاً للمدن الداخلية.

ثم تشير رواية التيجاني أيضاً إلى الرؤية العمرانية التي إرتآها المهدي لهذه المدينة، فقد رأى أن تكون هذه المدينة "دار مملكته" ويتضمن هذا التعبير إشارة إلى ما هدف إليه عبيد الله المهدي من جعل مدينته مدينة ملكية خاصة به وحاشيته وجنده ودواوينه ويؤكد التيجاني هذه الإشارة فيقول: إنه بعد الانتهاء من المهدية أنزل "جنده وخاصته فيها، وابتنى لعامة الناس المدينة الأخرى المسماة بزويلة، وهي إحدى المدينتين وبينهما غلوه سهم، وجعل الأسواق والفنادق فيها، وأدار بها خنادق متسعة يجتمع فيها ماء المطر فكانت كالربض لمدينة المهدية".

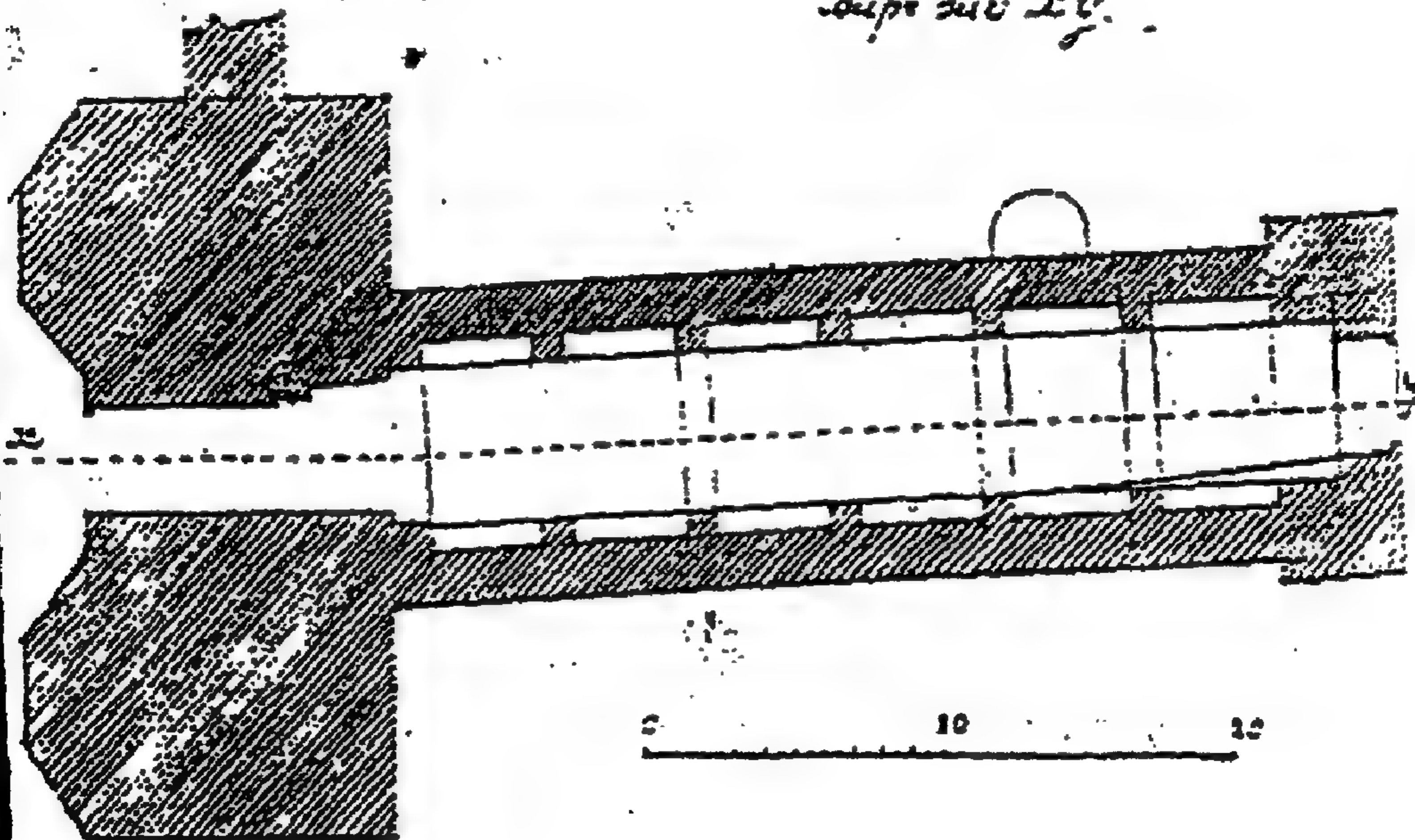
وهكذا يتضح أن عبيد الله المهدي كانت له رؤية واضحة في جعل مدينة المهديّة مدينة ملكية منذ البداية، وكان لهذا التوجه هدفه المتمثل في تأمين ذريته وحاشيته وأتباعه في هذه الفترة المبكرة من تأسيس دولته، وقد تردد صدى هذا التوجه في مدينة القاهرة التي اتخذتها الدولة الفاطمية عاصمة لها في مرحلة لاحقة، حيث أنشئت القاهرة أيضاً في إطار سياسة واضحة جعلت منها مدينة ملكية خاصة بالخليفة الفاطمي وحاشيته وجنده، بينما لعبت القسطنطينية دور مدينة العامة ومركز النشاط التجاري.

واختيار المهدي موضع مدينة المهديّة الذي يبدو في هيئة شبه جزيرة ساحلية ترتبط بأرض إفريقية بمسافة قصيرة تبلغ نحو ٤٠٠ متر، بينما يبلغ طولها أو امتدادها في البحر نحو ميل (١٥٨٠ متراً) وهذه المنطقة تقع بين سوسة من الشمال ومدينة صفاقس من الجنوب.

وبعد اختيار الموضع بدأ عبيد الله المهدي في بناء مدينته، واتفق المؤرخون على أن بداية تأسيس المدينة كان في سنة ٣٠٣هـ/٩١٥م فيما عدا ابن عذارى الذي ذكر أن أساسها وضع سنة ٣٠٤هـ/٩١٦م، واستشار عبيد الله المهدي المنجمين عند وضع أساس المدينة ليختاروا لوضع أساسها طالعاً سعيداً، وهو تقليد اتبع منذ العصور القديمة، فقد عرفه البابليون لمعرفة رغبة الآلهة ثم انتشر في بلاد اليونان قبل القرن الرابع قبل الميلاد ومنها انتقل إلى البلاد الأخرى ومن أشهر الأمثلة على ذلك اختيار الإسكندر الأكبر طالع سعيد بواسطة المنجمين ليبدأ فيه تأسيس مدينة الإسكندرية بمصر، وورث المسلمون هذا التقليد، ولعل أوضح مثال على ذلك ما فعله الخليفة المنصور عند إنشاء مدينة بغداد عندما استشار نوبخت الفلكي لاختيار طالع سعيد لوضع أساس مدينته وعلى الدرب سار عبيد الله المهدي عند وضع أساس مدينة المهديّة حيث اختير لها طالع سعيد هو برج الأسد. ويبدو أنه كان لهذا الأمر علاقته بالنقوش التي مثلت على هيئة الأسد على أبواب مدينته.



Coupe sur E.V.



وقد باشر عبيد الله المهدي بنفسه بناء مدينته حيث "كان يقف على فرسه فيأمر الصناع بما يصنعون" ومباشرة العمل في العمارة أمر مهم يساعد على إنجازه بدقة وسرعة، ويمثل جانباً مهماً من جوانب تنظيم العمل في الإنشاء والعمارة حيث أن العمل المعماري يتطلب لإنجازه جهازاً إدارياً يباشر تنظيم العمل وإدارة العاملين في البناء من حفارين وحجارين وبنائين ونجارين ومرمخين ومهندسين وغيرهم، وعادة ما يكون هذا العمل موكولاً لأهل الخبرة في هذا المجال. وتشير المصادر أحياناً إلى أسماء هؤلاء كما تنقش أسماءهم أحياناً على ما يباشرونه من عمائر. ولكن يلاحظ في مدينة المهدية أن الذي تولى الإشراف على بنائها الإمام عبيد الله المهدي بنفسه، بل إنه كما تذكر المصادر كان يشارك في مباشرة النواحي الفنية أثناء البناء مباشرة تساعد على ما لعله يظهر من مشكلات أثناء التنفيذ، وقيام عبيد الله المهدي بمباشرة إنشاء مدينته ومتابعة مراحل إنشائها عمل يذكرنا بالأسوة الحسنة التي تتمثل في قيام الرسول صلى الله عليه وسلم بمباشرة بل ومشاركته في إنشاء مسجده بالمدينة المنورة، ومتابعته لتخطيط منشآت المدينة ومرافقها المختلفة.

وكان أول ما ابتنى عبيد الله في مدينة المهدية هو "سورها الغربي الذي فيه أبوابها"، وكان هذا السور يتسع لفارسين متجاورين وهو ما يعنى إنشائياً أن السور كان سميكاً، وبناء الأسوار بهذا السمك أمر جرت به العادة في إنشاء أسوار المدن الكبرى التي تقوم أسوارها بدور إيجابي في الدفاع عن المدينة كمدينة بغداد. وسمك الأسوار بهذا القياس أنجز في أسوار مدينة القاهرة التي أنشأها جوهر، ولاشك أن سمك الأسوار بهذا القياس أيضاً يرتبط بوسائل وأساليب الدفاع عن المدن في العصور الوسطى حيث يمثل السور خطاً دفاعياً من الرماة الذين يقومون بالدفاع من سطح السور الذي يمثل خط الدفاع الأعلى أو من غيره إذا كان السور يشتمل على خط دفاعي في قلبه وذلك حسب تخطيط السور. كما أن سمك الأسوار يساعد أيضاً على مقاومة التغلب عليها بالنقب من خلال أفراد العدو، ويرتبط سمك السور أيضاً بمدى الحاجة إلى الارتفاع بالأسوار ارتفاعاً يعوق أي محاولة لتسلقها، فكلما كانت الحاجة إلى الارتفاع كلما زاد

سمك السور، وهكذا يكشف سمك سور المهدية عن مستوى التخطيط الذي نفذ به، ليقوى على تأمين المدينة من الجهة الغربية التي ترتبط بالبر وهي أضعف جهة من ناحية التحصين الطبيعي، ومن ثم اهتم بتحصينها تحصيناً قوياً انعكس في زيادة سمك السور، وبنائه بالحجر، وتدعيمه أيضاً بالروابط الرخامية **Marble Ties**.

وفي إطار ما بقي من أجزاء السور التي عاينها الآثاريون مثل كريسويل يتضح أن السور قد بنى بحجر "الثلاثات: أي حجر الدستور الصغير **Ashlar**، وهو نوع من الحجر تنحت كتله في هيئة متوازي مستطيلات وبقياسات معينة يحددها البناء، ويختلف فيها قياس الطول لكن غالباً ما يكون قياس عرض الكتلة مساوياً لارتفاعها، ولا شك أن البناء بهذه النوعية من الأحجار المنحوتة نحتاً جيداً والمحددة في قياساتها تحديداً دقيقاً يساعد على سهولة البناء ومتانته، وساعد على ذلك أيضاً صغر حجم كتلة الحجر المنحوتة، وتجدر الإشارة إلى أن هذه النوعية من الحجر استخدمت في بعض منشآت الفاطميين بالقاهرة كمشهد الجيوشى وجامع الحاكم وغيرها، وهو ما يكشف عن انتقال بعض الأساليب التقنية مع الفاطميين من عاصمتهم المهدية إلى القاهرة.

وقد عاين كريسويل بقايا هذا السور وذكر أنها مبنية بحجارة تشبه حجارة مثدنة القيروان، وقد ظلت أسوار المهدية مع أجزاء من الباب قائمة حتى تحطم سنة ١٨٩٩م.

وتذكر المصادر التاريخية أوصافاً مهمة لسور المهدية، فقد ذكر أن أسوار المهدية كانت مدعمة بستة عشر برجاً ثمانية منها ترجع إلى عصر إنشاء المدينة والثمانية الأخرى ترجع إلى فترات متأخرة، ولما كانت المهدية محاطة بالماء عن الجهات الشرقية والشمالية والجنوبية ولم يكن لها سور إلا في الجهة الغربية، فإن تدعيم السور بهذا العدد من الأبراج يكشف عن مدى الاهتمام بتحصينه، سيما وأن توزيع هذه الأبراج الثمانية الأصلية على سور طوله حوالي ٤٠٠ متر يعنى أن تكون المسافة بين كل برج والذي يليه قصيرة ويمكن تغطيتها بسهام الرماة تغطية كثيفة.

ويصف ابن حوقل سور المهدي فيقول "له بابان ليس لهما فيما رأيت من الأرض شبه ولا نظير غير البابين اللذين على سور "الرافقة" (الرقعة) وعلى مثالهما عملاً ومن شكلهما إتخذاً، ويومئ هذا الوصف إلى أن هناك تأثيراً مشرقياً في اتخاذ مصاريع أبوابها هيئة معينة سواء من الناحية التقنية أو من ناحية الشكل، ولا غرابة في ذلك وبخاصة وأن عبيد الله المهدي نشأ في بلاد الشام في سلمية بمنطقة حمص.

ومن المهم أيضاً أن نشير إلى وصف ياقوت الحموي لسور مدينة المهدي وأبوابها الحديدية فقد ذكر أن عبيد الله المهدي "حصنها بالسور المحكم والأبواب الحديد المصمت، وجعل في كل مصراع من الأبواب مائة قنطار ولها بابان بأربعة مصاريع، لكل باب منها دهليز يسع خمسمائة فارس"، ويؤكد هذا القول لياقوت ما ذكره ابن حوقل من أن للمدينة "بابين" وهو القول الذي فسره كريسويل على أنه يقصد (ابن حوقل) بالبابين المصراعين اللذان يركبان على فتحة باب واحدة، ولكن في ضوء هذا القول الواضح لياقوت يتضح أن تفسير كريسويل يحتاج إلى مراجعة وتصحيح وبخاصة إذا ما وضعنا في الاعتبار وصف مارمول Marmol الذي زار المهدي قبل أن يدمرها شارل الخامس سنة ١٥٥٣م، حيث ورد في وصفه ما يشير إلى أن السور كان يشتمل على ستة أبراج، برجان طرفيان مسقطهما مستدير، ويتميزا بالارتفاع، بالإضافة إلى أربعة أبراج مربعة المسقط في القطاع الأوسط من السور، والبرج الثاني من جهة الشرق^(١)، وهو برج المدخل الرئيسي، ولا يوجد مدخل آخر في هذه الجهة التي تربط المدينة بالبر، ويوجد أسفل هذا البرج قبر ضخيم، وست بوابات على خط واحد، وهذه البوابات مغطاة بالواح سميك من الحديد، والبوابة الثانية بالترتيب من الخارج إلى الداخل، صنعت من قضبان ضخمة من الحديد مثبتة في بعضها بدون أي استخدام للخشب، وثبت على كل مصراع من مصراعيها شكل أسد من البرونز، والأسدان في وضع متقابل أي يواجه كل منهما الآخر، وهذه الأبواب حوافها الخارجية مقوسة وهي مدعمة بالحديد تدعماً

(١) ذكر كريسويل تصحيحاً لهذا الاتجاه أنه بالتأكيد "جهة الغرب".

يشبه الأبواب التي تترلق من أعلى البرج، وعلى بعد ثمان خطوات من السور أو القلعة يوجد سور آخر أكثر انخفاضاً يبلغ سمكه خمسة عشر قدماً، وهذا البناء تسعة أبراج، كل ثلاثة منها رتبت لتقابل برجين من أبراج السور الكبير، وفي البرج الأوسط يوجد بروز بنائي لبوابة في اتجاه الشرق، والمدينة يبلغ محيطها ٣٣٠٠ خطوة ويحصنها أبراج بين كل برج والذي يليه ٣٠ خطوة.

ويكشف هذا الوصف وبخاصة وصف برج المدخل عن أن ما ذكره كل من ابن حوقل وياقوت عن مداخل مدينة المهديّة من الأهمية بمكان، وفي ضوء هذه الأوصاف جميعها يمكن أن نرجح أن المدخل الرئيسي الأصلي لمدينة المهديّة كان من نوعية المداخل التي تخرق برجاً واحداً ضخماً مثل باب بغداد في مدينة الرقة، كما أن هذا المدخل كان يؤدي إلى ممر ضخم مقبى ركب عليه ست بوابات متتالية إمعاناً في التحصين، كما يستشف من وصف مارمول Marmol أن البوابة الثانية في الترتيب كانت بتقنية مختلفة حيث شكلت من قضبان حديدية ضخمة مثبتة إلى جانب بعضها، وثبت على كل مصراع من مصراعيها شكل أسد من البرونز يواجه كل منهما الآخر، كما يؤمى وصف مارمول Marmol إلى أن البوابات كانت في هيئة مقوسة من أعلى ولها مصاريع قوية.

وقد أشارت المصادر التاريخية إلى استخدام الحديد في صنع أبواب المهديّة استخداماً أساسياً دون غيره من المواد كالخشب مما جعل هذه الأبواب ثقيلة الوزن ثقلاً واضحاً بالغ في ذكره بعض المؤرخين مثل البكري وابن حوقل الذي ذكر أن المصراع الواحد كان يزن ألف قنطار، بينما يذكر المقرئى وغيره أن وزنه كان مئة قنطار، وهذه الرواية الأخيرة أقرب إلى المنطق، وقد صنعت هذه الأبواب من ألواح من الحديد في هيئة طبقات ثبت بعضها مع بعض بمسامير البرشام، وبلغ وزن المسامير الواحد منها ستة أرتال حسبما ذكر المقرئى في كتابه المقفى الكبير.

وقد أكد التيجاني هذا الأسلوب التقني في صنع مصاريع أبواب المهديّة، فقد ذكر أن عبيد الله المهدي "أمر بعمل باب الحديد للمدينة، فجعل صفائح مصمطة، ثم ألبت

فيها المسامير، فبقيت تتقلقل، فقال: للصناع ما عندكم في هذا؟ فقالوا: لا ندرى فأمرهم بتسميرها كذلك، ثم أمر بإيقاد النار تحت الباب كله حتى التهب واتصلت المسامير بالصفائح، فعادت كلها قطعة واحدة، فكان ذلك مما عد من معارف المهدي، وهذا تعصب ممن نقله، وأدنى معرفة الصناع أن يعرفوا هذا القدر إن كان صحيحاً.

ومن طريف ما يذكر أن هذا الباب المصنوع من الحديد أحب عبيد الله المهدي "اختبار وزنه، فكلهم أخبره أن لا سبيل إلى ذلك لإفراط ثقله، فأمرهم أن يضعوا إحدى مصراعيه على ظهر سفينة، ففعلوا ذلك، ونظر إلى منتهى غوص السفينة في الماء، ثم أنزل، وشحنت السفينة بالرمل والحجارة إلى أن وصل منها ما وصل أولاً، واستخرج الرمل منها، فوزن على كرات فكان وزن كل مصراع مائة قنطار، وفي كثير من نسخ المؤرخين ألف قنطار.

وتكشف هذه الرواية عن مدى ثقل الباب - كما أشرنا - وهو الثقل الذي تسبب بعد تركيب الباب في صعوبة فتحة وإغلاقه " فلم تكن المائة من الرجال تستطيع ذلك، فأمر المهدي أن يكون مداره على الزجاج فهان أمره وعاد الرجل الواحد يتولى منه ما كان المائة تعجز عنه، فعجب من هذا كله من فطنة المهدي ونفوذ فكرته.

وهذه الفكرة نفسها طبقت كما يذكر المقرئ في أبواب مدينة القاهرة حيث عمل لكل مصراع منها "سكرجة" من زجاج لتسهيل فتح الباب وغلقه، حيث يقول "وسمعت غير واحد يذكر أن فرديته (باب زويلة) يدوران في سكرجتين من الزجاج". وهكذا تقدم المهدي للقاهرة تقنية أخرى من تقنيات البناء تؤكد نقل الفاطميين لكثير من أساليب البناء والزخرفة من شمال إفريقيا إلى مصر وبخاصة في عمائر مدينة القاهرة.

ويكشف وصف مرمول Marmol لمصراعي البوابة الثانية من الشرق - الذي سبقت الإشارة إليه - عن أن هذا الباب صنع من قضبان حديدية مثبتة في بعضها، وليس بهيئة الألواح المثبتة بمسامير البرشام، كما ورد في وصف المؤرخين والرحالة المسلمين،

وإذا صح وصف مارمول Marmol وصحة نسبة الباب الذي وصفه إلى العصر الفاطمي، وبخاصة فترة حكم عبيد الله، يمكن في هذه الحالة أن نذكر أن هذه البداية تمثل تقنية ثانية في صناعة مصاريع الأبواب من قضبان حديدية متلاصقة.

ويذكر البكري أن نقوشاً مختلفة من حيوانات قد زخرفت بها أبواب مدينة المهدية، ويتوافق وصف مارمول Marmol مع ذلك إلى حد بعيد لكنه يحدد أن نوعية الحيوانات وأسلوب التنفيذ، فيذكر أنه ثبتت على كل مصراع شكل زخرفي عبارة عن أسد وحدد الوضعة التي كان عليها الأسدان وهي هيئة المواجهة بوضع كل أسد على مصراع في مقابلة الآخر، ويكشف وصف مارمول عن أن الأسدين شكلاً بطريقة الصب من البرونز وثبتا على الباب المكون من قضبان حديد متلاصقة ويذكرنا شكل هذين الأسدين بالبرج الذي اختير كطالع سعيد للمدينة، وهو برج الأسد، وكأن اختيار هذين الأسدين لزخرفة مصراعي الباب الرئيسي يشير إلى هذا الطالع.

وتشير المصادر التاريخية إلى أن ارتفاع البوابة الرئيسية الأصلية بلغ ثلاثين شبراً، أي حوالي ٦,٦٠ متراً، وهو ارتفاع يتوافق والتقليد الإسلامي الذي يحقق المحافظة على حق الطريق باعتبار أن البوابة في الأصل بناء فوق الطريق، وقد جرى العرف بأن يحدد هذا الارتفاع بما يعادل ارتفاع فارس راكباً فرسه ورافعاً رمحاً، أو بارتفاع شخص يركب جملًا ويمر بسهولة أسفل بناء البوابة.

وإذا عدنا إلى وصف الممر المقي الذي يؤدي إليه المدخل الرئيسي والذي كان مظلماً بدرجة دعت إلى تسمية بـ "سقيفة الكحلة" نجد أن ياقوت في وصفه لبابي المدينة ما يشير إلى أن كل "بوابة كانت تؤدي إلى دهليز يسع خمسمائة فارس"، ويصف مارسية البوابة الباقية في السور الغربي فيذكر أن هذه البوابة يكتنفها برجان كل منهما على هيئة نصف مشمن بارتفاع يبلغ ٢٠ متراً يحصران بينهما ممراً مقبياً طوله ٤٤ متراً ولا يوجد بهذا الممر أي فتحات للإضاءة، ومن ثم أصبح الممر مظلماً ولذا سمي "بسقيفة الكحلة" ويشغل هذا الممر في كل جانب على ست دخلات ويبلغ عرض الفتحة المحصورة بين

البرجين ٣,٣٠ متر ثم يلاحظ أنها تتسع في المساحة الداخلية المحصورة بين البرجين بواسطة ارتدادين في البرج الجنوبي ليصل إلى ٤,٧٥ سم تقريباً ويستمر عرض الدهليز في المسافة المحصورة بين الدخلات بنفس القياس ثم ينتهي بروز في الجانبين في القطاع الأخير من الدهليز الذي يمثل الفتحة التي يصدر الدهليز والتي يبلغ اتساعها حوالي ٣ متر تقريباً، أما الدخلات الست في كل جانب من جانبي الدهليز فهي متساوية الاتساع حيث يبلغ اتساع كل منها حوالي ٣,٥ متر وعمقها حوالي متر واحد، وتبدأ هذه الدخلات على ارتفاع ٦٥ سم من مستوى أرض الدهليز وهذه الدخلات معقودة بعقود نصف مستديرة أيضاً، ويلاحظ أن جانبي الدخلة الأولى من الخارج إلى الداخل وكذلك الدخلة الثالثة والخامسة والسادسة من الخارج إلى الداخل والفتحة التي يصدر الممر في هيئة معمارية تأخذ شكل فتحة البوابة حيث أنها معقودة بالبناء، وهو شكل معماري يمكن معه مراجعة وصف مارمول Marmol الذي ذكر أن القبر الذي كان يمر أسفل برج البوابة في مدينة المهديّة كان يشتمل على ست بوابات ذات مصاريع.

وفكرة تعدد البوابات على التوالي فكرة مهمة في التخطيط الحربي هدفها عرقلة العدو الذي ينجح في اقتحام المدخل الخارجي، ويعتبر وجودها في مدينة المهديّة من الأمثلة المبكرة في العمارة الإسلامية الحربية وهي فكرة طورت بصيغ أخرى في العمارة الحربية المغربية والأندلسية في الأبواب ذات المرافق، لكنها جمعت بين الانكسارات المتعددة والأبواب المتعددة في ذات الوقت مع الصعود إلى أعلى في برج نزوى بسلطنة عمان.

وفي إطار ما سبق من وصف مدخل مدينة المهديّة وسقيفة الكحلة يتضح أن أبواب مدينة المهديّة كانت ذات تخطيط حربي مميز في العمارة الحربية الإسلامية فإلى جانب حماية البوابة ببرج المدخل، فإن بقية تخطيط الممر وأسلوب التنفيذ يلاحظ أنه كان يؤدي غرض الدفاع والحماية وفق تقدير صحيح يتوافق وأساليب الهجوم والدفاع في العصور الوسطى وأدواتها وأسلحتها، فقد صنعت الأبواب من الحديد حتى تقوى على خطر

تعرضها للحريق، وهو أسلوب كان يلجأ إليه المهاجمون لأبواب المدن في العصور الوسطى، والتي كانت تصنع من الخشب، كما أن الحديد يقوى على ضربات المناجيق وكذلك آلات النقب إذا ما قورن بالخشب، كذلك فإن تعدد الأبواب من شأنه تكرار الفكرة الدفاعية للأبواب الحديدية عدة مرات.

كما أن فكرة إظلام الممر واعتماد الرؤية فيه على الضوء الآتي من الفتحة الخارجية والفتحة التي بنهاية الممر وفتحة في منتصف سقف الممر على هيئة شخشة لعدم وجود أي فتحات للإضاءة بالجدران الجانبية للممر يعتبر أسلوباً مهماً من أساليب التخطيط الحربي حيث أن المهاجم لبوابة المدينة ودهليز مدخلها عندما يدخل فيها يجد نفسه في "سقيفة الكحلة" فلا تتوفر له الرؤية الجيدة، بينما تتوفر للجنود المدافعين الرابضين في الدخلات على جانبي الممر رؤية جيدة لتكيف أبصارهم مع درجة الإضاءة الضعيفة في الممر وبهذا تتوفر فرصة جيدة لهم لينقضوا على المهاجمين.

كذلك فإن الدخلات على الجانبين توفر موضعاً مناسباً لراحة الجند في وقت السلم أثناء حراسة البوابة، حيث أن الجزء السفلي منها بهيئة المسطبة، وتمكنهم أيضاً من مفاجأة العدو الذي يندفع في الممر قاصداً داخل المدينة في غياب التركيز على هذه الدخلات الجانبية التي تكون أيضاً أكثر ظلمة من الممر نفسه.

وإذا كان مدخل مدينة المهديّة قد اهتم بتحصينه بهذا المستوى العالي من التحصين فإن بناء سورها وما اتبع فيه من أساليب إنشائية يكشف هو الآخر عن الاهتمام بمتانة هذه الأسوار، وقد أشرنا إلى بعض الملامح التي تؤكد ذلك والمتمثلة في بناء الأسوار بحجر "الثلاثات" وبسبك يتسع لفارسين وبارتفاع كبير، لكن الحديد في بناء هذه الأسوار والذي يرتبط بالمحافظة على متانة بنائها ومقاومة خطر نقيبها هو استخدام الروابط الرخامية **Marble-Ties** في بنائها وذلك بوضع أعمدة من الرخام بعرض بناء السور بحيث يبدو قطاع طرفي العمود في وجهي السور الخارجي والداخلي في هيئة قرص مستدير، وذلك على ارتفاع معين أعلى من المستوى الذي يصل إليه الجنود بالآلقة

الثابتة، وهذه الحيلة المعمارية كانت لتساعد على عدم تدمر الأسوار وسقوطها أو سقوط
قطاعات كبيرة منها عند نقيبها في القطاع السفلي للأسوار وهو القطاع الذي يمكن
للمهاجمين الذين يتمكنوا من الوصول إلى المنطقة المجاورة للأسوار مباشرة لبدأوا عملية
نقيبها فتسقط قطاعات كبيرة من الأسوار تسمح بدخول المحاصرين من الأعداء إلى داخل
المدينة وتمنع الروابط الرخامية ممثلة في الأعمدة الموضوعة بعرض السور من سقوط البناء
الذي يعلوها بسهولة حيث تحمل البناء فوقها من حشو بناء السور كما تربط جيداً
وجهي بناء السور وبذلك يقوى بناء السور على عملية نقيبها.

وتعتبر الروابط الرخامية في أسوار مدينة المهديّة أقدم مثال باق في العمارة
الإسلامية، وقد قام لزارد Lizard بنشر صور لها، وقد أشارت الدراسات التي تتجه
نحو تأصيل عناصر العمارة الإسلامية إلى أن هذا الأسلوب المتمثل في استخدام الروابط
الرخامية في تدعيم أسوار المدن لم يظهر قبل ظهوره في أسوار مدينة المهديّة وفي أي أثر
باق حتى الآن، وقد أشارت هذه الدراسات أيضاً إلى أن المقدسي ذكر أن جده "أبو
بكر" البناء استعمل هذه الروابط في بناء مدينة عكا الذي بناه لابن طولون ما بين ٢٦٤
هـ/٢٧٠هـ - سنة (٨٧٨/٨٨٣م)، ولكن هذه الرواية التي حاول كريسويل أن
يتوصل بها لاستخدام الروابط الرخامية في العمارة قبل المهديّة تشير إلى استخدام الروابط
الرخامية في بناء ميناء عكا واستخدامها في بناء مرفأ أو حاجز أمواج أو رصيف هو
استخدام في أثر مدني يختلف عن طبيعة استخدامها ووظيفتها في أسوار مدينة المهديّة،
فالعالب أن الهدف من استخدامها في ميناء عكا هدف إنشائي بحث يساعد على متانة
البناء ليقوى على صد أمواج البحر وتحمل ما تحمله هذه الأرصفة من أحمال حية
وغيرها، بينما هذه الروابط في أسوار المهديّة كان غرضها تقليل مخاطر نقيب الأسوار.

الخندق:

يعتبر الخندق من مفردات التخطيط المعماري الحربي للمدن منذ أقدم العصور، بل
إنه كان الأساس الذي تبعته كل المفردات الأخرى في عصور ما قبل التاريخ، حيث

استخدم ناتج حفر الخندق كسائر بوضعه على الجانب الداخلي للخندق، وكانت توضع فوق هذه السواتر الترابية كتل من الأحجار يرمى من ورائها الجند مستغلين موقعهم المرتفع، وقد تطورت هذه السواتر وتلك الكتل الحجرية إلى فكرة السور والشرافات التي تعلوه، وبمرور الزمن تطورت عملية بناء الخنادق فقد وصلت بمصادر للماء لتملاً فترداد إعاقتها للجند ويسهل ضربهم أثناء العبور، كما بنيت في بعض الحالات لجوانبها الداخلية حوائط بشكل رأسي بالآجر ليصعب تسلقها بعد عبور الخندق أو تكسيته بالحجر الأملس، الذي يؤدي إلى انزلاق من يحاول الصعود عليها أيضاً، وكلما زاد اتساع الخندق وعمقه وجهاز بالأساليب التي أشرنا إليها كلما زادت صعوبة عبوره، وبناء الخندق في الحقيقة يقوم على فكرة سيطرة الموضع المرتفع على الموضع المنخفض وحفر الخندق يضطر العدو إلى أن يكون في فترة ورغماً عنه موضع منخفض وفي انشغاله بعملية عبور الخندق مما يوفر فرصاً جيدة للمدافعين في الموضع المرتفع على الجانب الآخر للخندق أو السور المجاور له لضرب العدو وهو في الحالة التي سبقت الإشارة إليها، كما إن إنشاء الخندق كان ليساعد على كشف من يحاول أن يصل إلى داخل المدينة من خلال المسارب التي تحفر في باطن الأرض من خارج المدينة وتمتد تحت أسوارها.

وقد أشارت المصادر إلى وجود خندق خارج أسوار المهديّة ويعتبر هذا الخندق جزءاً مهماً من منظومة العناصر المعمارية الحربية لهذه المدينة، ولكن يلاحظ أن إنشاء هذا الخندق قد حدث في عهد القائم ابن المهدي حيث يشير التيجاني في حديثه عن حروب القائم بن عبيد الله المهدي مع أبي يزيد عام ٣٣٣هـ/٩٤٤م إلى أن القائم أمر بحفر خندق حول أرباض المهديّة وزويلة، وفي موضع آخر يذكر أن أبا يزيد زحف إلى المهديّة "فوصل إلى خندقها واقتحم الماء بمن معه فوصل الماء إلى صدور خيولهم، وجيوش القائم في ذلك كله متقهقرة ووصل أبا يزيد في تلك الخطرة إلى مصلى المهديّة فلم يبق بينه وبين المهديّة إلا رمية سهم"، وهذه الرواية الأخيرة يمكن في ضوءها تصور عمق الخندق وأنه كان مصمماً ليملاً بالماء ليزيد إعاقة العدو، كما تشير إلى المسافة التي كانت تفصل بين الخندق وسور مدينة المهديّة.

منشآت مدينة المهديّة الدنيّة والمدنيّة

بقيت بعض آثار مدينة المهديّة التي أنشأها الفاطميون كـ بعض العناصر المعماريّة بالمسجد الجامع وميناء مدينة المهديّة، وأشارت المصادر كذلك إلى بعض المنشآت الدارسة وإلى بعض ملامح تخطيطها كـقصر الخلافة لعبيد الله المهدي وقصر ابنه وغير ذلك من الجباب والمصانع لتخزين الماء والأهراء لتخزين القمح، ودار الصناعة، هذا بالإضافة إلى المساكن الخاصّة بالحاشية والجند، وفي ضوء ما تبقى من آثار وما ورد في المصادر يمكن أن نعطي صورة عن المنشآت الدنيّة والمدنيّة تضاف إلى ما سبق عرضه عن أسوارها وأساليب تحصين بواباتها.

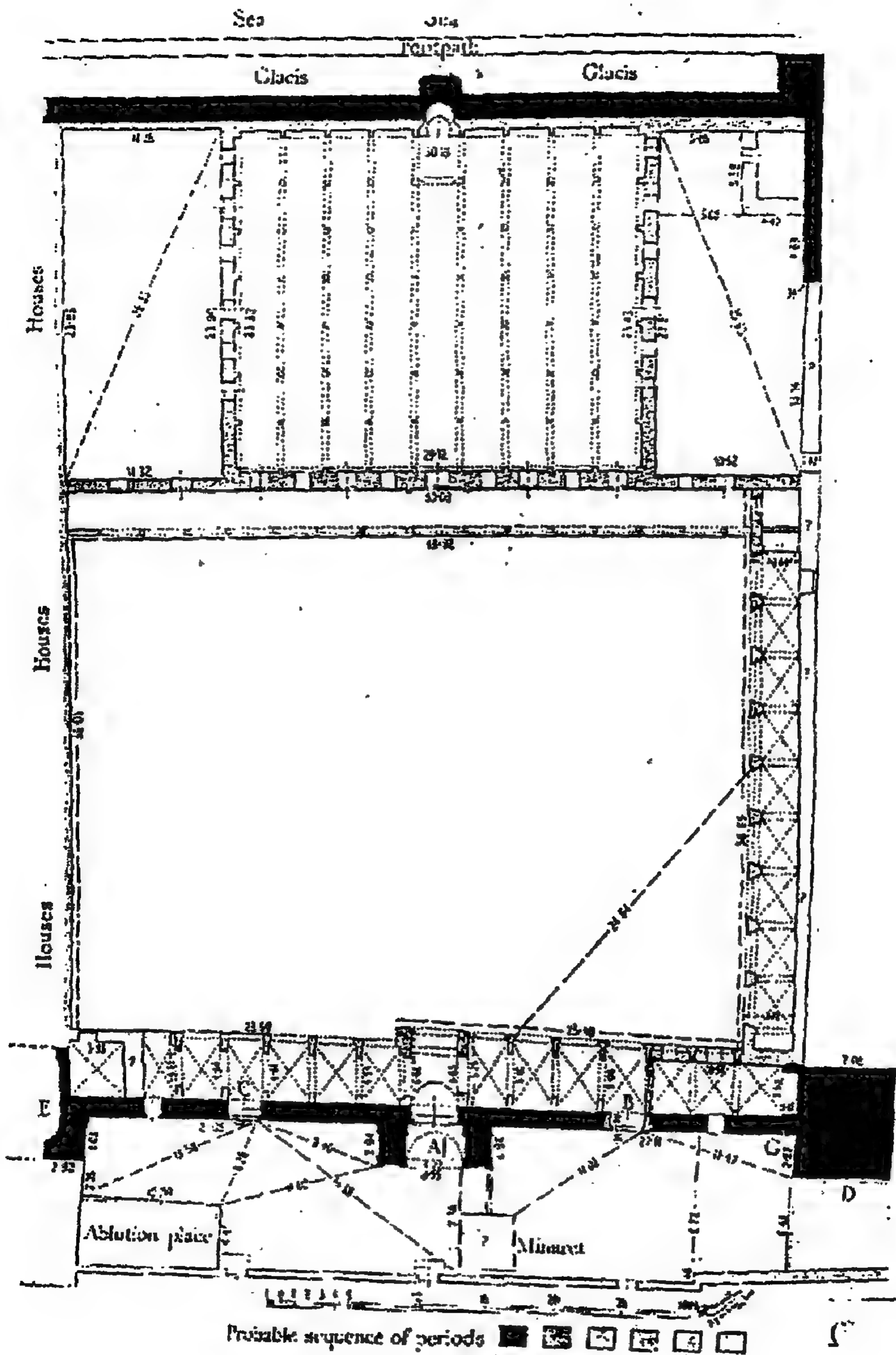
المنشآت الدينية:

- المسجد الجامع :

أنشأ عبيد الله المهدي بمدينته مسجداً، ومن طريف ما يذكره التيجاني في هذا الخصوص ما يقوله من أن عبيد الله المهدي استصغر موضع مساحة مدينته "فردم من البحر مقدارها وأدخله في المدينة فأتسعت والجامع الأعظم الآن والدار المعروفة في القديم بدار المحاسبات من جملة ما ردم في البحر"، ويكشف هذا العمل عن مدى حرص عبيد الله المهدي على اختبار موضع مدينته المهدية رغم صغره وتغلبه على صغر المساحة بردم جزء من البحر، يعادل مساحتها الأصلية، أنشأ عليه المسجد الجامع وبعض المنشآت الأخرى، ولعل دافعه إلى ذلك هو حصانة هذا الموضع الذي يحيط به البحر من ثلاث جهات.

وإنشاء المسجد الجامع في أي مدينة إسلامية مبكرة كان من المحاور التخطيطية الأساسية لها، باعتباره أحد المعايير التي تميز المدينة عن غيرها من المستوطنات الصغيرة، واهتم عبيد الله المهدي بإنشاء المسجد الجامع في مدينته من هذا المنطلق ومن منطلق آخر حيث كان للمسجد الجامع دور مهم في تأكيد السلطة السياسية لدولته الناشئة وبخاصة وأنها تختلف في مذهبها عن المذهب السني للخلافة العباسية والخلافة الأموية في بلاد الأندلس، وفي إطار الاهتمام بتأكيد هذا الدور حرص الخلفاء الفاطميون ابتداء من عبيد الله المهدي على دور المسجد الجامع في الدعاية السياسية لدولتهم باعتبار أن الخطبة شارة من شارات الملك وباعتبار أن المسجد الجامع هو مركز الإشعاع الديني للمذهب الشيعي مذهب الدولة.

وقد حدثت بعمارة المسجد الجامع بمدينة المهدية تعديلات معمارية كثيرة غيرت معظم وحداته وعناصره، ورغم هذا التعديل فإن تحديد العناصر والوحدات الفاطمية من الأهمية بمكان وبخاصة بالنسبة لدراسة العمارة الفاطمية بمصر.



والمسجد الجامع حالياً يشغل مساحة من الأرض مستطيلة الشكل يبلغ قياسها ٨٢ × ٦٠ متراً، وتعتبر الواجهة الشمالية للمسجد هي الواجهة الرئيسية وتضم هذه الواجهة بعض العناصر والوحدات المعمارية الأصلية لعمارة المسجد، بالإضافة إلى قطاع حديث نسبياً يمثل واجهة لميضاة ومئذنة حديثتين.

— المدخل الرئيسي البارز:

يتمثل المدخل الرئيسي بهذه الواجهة الشمالية للجامع بأنه من النوع البارز عن سمت الواجهة فهو يتكون من كتلتين بارزتين على الجانبين، مسقط كل منهما مستطيل الشكل قياسه ٨,٥ × ٣ متر بارتفاع ٩ متر ويربط بين الكتلتين من أعلى عقد المدخل، وهو من النوع الذي يشبه حدوة الفرس، ويبلغ اتساع فتحته ٤ متر وتؤدي فتحة المدخل إلى ممر يعلوه قبة، وفي صدر الممر فتحة باب يعلوها عتب يعلوه عقد عاتق **Relieving Arch** وتؤدي فتحة الباب المذكورة إلى داخل الجامع.

ويكتنف فتحة المدخل الخارجية دخلتان يعلو كل منهما عقد من النوع الذي يشبه حدوة الفرس، يعلو كل منهما إلى محورهما دخلتان أخريان يعلو كل منهما عقد نصف مستدير.

وفي طرفي الواجهة الشمالية المذكورة يوجد بروزان بنائيان يبلغ طول كل بروز منهما ٧,٨ متر، وهذان البروزان هما الجزءان الباقيان من قاعدتي مئذنتين أصليتين ركنيتين، أنشئت مع بناء الجامع الأصلي، لكن بناء المئذنتين من أعلى قد تهدم.

ومن الجدير بالذكر أن المدخل البارز والمئذنتين الركنيتين البارزتين أيضاً عن سمت الواجهة سمتان معماريتان في هذا الجامع نجد لهما ما يماثلهما في الواجهة الغربية الرئيسة لجامع الحاكم بأمر الله بمدينة القاهرة.

المسجد الجامع من الداخل:

تؤدي فتحة الباب التي بصدر ممر المدخل الرئيسي إلى الرواق الشمالي، وهو عبارة عن سقيفة تغطيها أقنية متقاطعة، وتطل هذه السقيفة على صحن الجامع ببائكة Arcade تتكون من ثلاثة عشر عقداً ويلاحظ أن القطاع الشرقي على يمين الداخل من الباب الرئيسي في هذا الرواق أعمق نسبياً من الجانب الغربي.

ونصل من هذا الرواق إلى صحن الجامع، وهو مستطيل الشكل يبلغ قياسه ٥٠ × ٣٥ متراً، ويطل عليه من الجانب الغربي رواق حديث البناء، ويطل هذا الرواق على الصحن ببائكة تتكون من تسعة عقود محمولة على دعائم، وقد غطى هذا الرواق بأقنية متقاطعة بنفس هيئة الرواق الشمالي وهذا السقف حديث البناء أيضاً ولا يوجد أي بناء في الجانب الشرقي من الصحن.

أما رواق القبلة فهو أكبر الأروقة حيث يشغل مساحة مستطيلة يبلغ قياسها ٣٠ × ٢٣ متراً، ويلاحظ أن هذا الرواق يكتنفه من الجانبين الشرقي والغربي فناءان مكشوفان، ويتكون هذا الرواق من تسع بلاطات عمودية على جدار القبلة، ويلاحظ أن البكري قدم في وصفه ما يشير إلى أن الجامع كان يتكون من سبع بلاطات.

ويلاحظ أن بناء هذا الرواق حديث نسبياً كما يلاحظ بناء جدار للقبلة ملاصق لجدار القبلة الأصلي وكذلك بناء سقيفة تتقدم رواق القبلة وبائكتها تتصل بالرواق الجانبي الشرقي وتستمر في اتجاه الغرب حتى تتصل بالجدار الغربي للمسجد وتطل هذه السقيفة على الصحن ببائكة من خمسة عشر عقداً الأوسط منها يلاحظ أنه محمول على زوجين من الأعمدة وعلى محور البلاطة الوسطى في رواق القبلة.

ويشتمل جدار القبلة الحديث على محراب حديث أيضاً وبهذا المحراب كتابات تشير إلى تجديده سنة ١٣٣٤هـ/١٩١٥م، ويوجد خلف جدار القبلة الحديث جدار القبلة

الأصلي ويوجد أيضاً خلف المحراب الحديث المحراب الأصلي للجامع المهدية، ويمكن رؤيته من خلال فتحات نافذة في المحراب الحديث.

والمحراب الأصلي للجامع عبارة عن حنية يبلغ اتساعها ٢ متر وعمقها متر واحد، والقطاع السفلي من المحراب تزخره قنوات غائرة تتصل بينها ضلوع بارزة، ويعلو هذه الضلوع البارزة فوقها طواقي صغيرة مفصصة في هيئة الصدفة تتكون بعضها من خمسة فصوص وبعضها الآخر من عشرة فصوص، وقد ربت هذه الطواقي بحيث تتبادل الصدفة ذات الخمسة بفص مع ذات العشرة فصوص على التوالي. ويوجد ركنان مرتدان يكتنفان حنية المحراب، أما القطاع العلوي والذي يمثل طاقة المحراب فتأخذ شكل نصف القبة وقد اختفت زخارف سطحها، وقد عقد كريسويل مقارنة بين الأجزاء الباقية من هذا المحراب ومحراب صفاقص حتى يخرج بالتصور الكامل الذي كان عليه المحراب في جامع المهدية، وافترض أن يكون هناك شريط بين القطاع السفلي وطاقة المحراب له كتابات كوفية أو زخارف، ويعد عرض هذا الشريط ٨٠-١٠٠ سم.

وفي إطار الوصف السابق للجامع المهدية يتضح أن الجامع قد حدثت فيه إصلاحات معمارية شملت معظم أروقته بالإضافة إلى الميضأة والمئذنة الحديثة، ورغم ذلك فما زال الجامع يشتمل على بعض الوحدات والعناصر المعمارية الفاطمية الأصلية يمكن حصرها على النحو التالي:

١- الواجهة الغربية.

٢- المدخل الرئيسي البارز بالواجهة الغربية.

٣- جدار القبلة القديم.

٤- المحراب القديم.

ومما سبق يتضح أن هذا الجامع يتميز ببعض الملامح المعمارية المهمة، ولعل أهمها المدخل البارز، والمئذنتان في طرفي الواجهة والمحراب وبخاصة القطاع السفلي ذو القنوات التي تتوجها أشكال صدفية مفصصة.

ومن المهم أن نشير إلى أن المدخل البارز في هذا الجامع يعتبر أقدم نموذج من المداخل البارزة في العمارة الإسلامية، حيث جرت العادة بإنشاء مداخل المساجد والمساجد الجامعة قبل ذلك في مستوى سمّت الواجهات التي بها، وكان ظهور هذا المدخل البارز لأول مرة في عمارة هذا الجامع سنة ٣٠٣هـ / ٣٠٥هـ (٩١٥/٩١٧م) ثم ظهر بعد ذلك في جامع الحاكم بأمر الله في مدينة القاهرة سنة ٣٨٠هـ / ٤٠٣هـ (٩٩٠- ١٠١٣م)، ثم في الجامع الأحمر سنة ٥١٩هـ (١١٢٥م) ثم مسجد الصالح طلائع سنة ٥٥٥هـ / ١١٤٠م، ثم ذاع وانتشر بعد ذلك في المساجد في العصور التالية.

والمدخل عنصر تصميمي معماري مهم يراعى فيه معايير عدة منها ما يتصل بالنسيج العمراني المجاور للمبنى، ومنها ما يتصل بموضعه من المبنى، ومنها ما يتصل بعلاقته بوحدات المبنى من الداخل، ومنها أيضاً ما يتعلق بشكله وتشكيله، والمدخل البارز في جامع المهدية أو مدخل صريح في عمارة المساجد باعتبار شكله البارز، وباعتباره أيضاً نموذجاً مميزاً من المداخل المسقوفة، ثم باعتبار تفاصيله المعمارية وبخاصة فتحته الخارجية المعقودة بعقد يشبه حدوة الفرس والحنايا المعقودة التي تزخرف كتلتيه الجانبيتين البارزتين، وهو تشكيل معماري جعل بعض الآثاريين أمثال مارسيه **Marcais** وكريسويل **Creswell** يحاولان أن يبحثا عن أصل لهذا التشكيل المعماري الجديد في هذا المدخل، وانتهت محاولة كل منهما إلى أن هذا الشكل متأثر- على حد قولهما- بشكل أقواس النصر الرومانية، وهو تأصيل يعتمد على بعض مفردات الشكل، وبخاصة عقد فتحة المدخل، أما بقية عناصر التكوين فإنها تختلف، ومنهجية التأصيل هنا وكما هي في حالات أخرى كثيرة تنكر على المسلمين ملكة الابتكار وتضعهم دائماً في مربع الاقتباس.

وأعتقد أن شكل المدخل البارز في هذا المسجد الجامع بمدينة المهدية أول عاصمة ناشئة للدولة الفاطمية بالشمال الأفريقي ومدى اهتمام هذه الدولة بإبراز جلال خلفائها وخلافاتها، واهتمامها بالرسوم وتوظيف العمارة لخدمة هذه الأغراض الدعائية السياسية كان هو المناخ الذي أدى إلى ابتكار هذا التشكيل الجديد لمدخل المسجد الجامع، أول

مسجد جامع من إنشاء هذه الدولة في أول عاصمة لها وبهذه الهيئة التي توافق ما يراد إبرازه من جلال هذه الخلافة، ويتوافق ذلك أيضاً مع الاهتمام بعمارة قصر الخلافة، والتدقيق في رسوم المراكب من القصر إلى الجامع في هيئة تحقق أغراضاً دعائية سياسية يلاحظ استمرارها والتأكيد عليها من عمائر الفاطميين المماثلة في مدينة القاهرة.

ويكتمل تكوين الواجهة في إطار هذه الرؤية ببناء مثنيتين بارزتين أيضاً عن سمت الواجهة في طرفيها، وهو تشكيل إن كان قد فقد تأثيره لتهدم الجزء العلوي من بناء المثنيتين إلا أن هذا التأثير يمكن تصوره من خلال رؤية واجهة جامع الحاكم النموذج الثاني الباقي الذي وضع بنفس الهيئة ولكن في مدينة القاهرة.

ولاشك أن ضخامة المدخل وشدة بروزه وارتفاعه وزخرفة كتليه بالحنايا المعقودة في مستويين كان له تأثيره على المشاهد والداخل في هذا المدخل، كما أن توازن هذا المدخل البارز مع بروز المثنيتين في طرفي الواجهة وارتفاعهما كان من شأنه إكمال منظومة التوازن المعماري لواجهة هذا المسجد الجامع، هذا بالإضافة إلى القيم الجمالية الأخرى التي تتحقق من خلال السمترية في وضع المثنيتين وبرجى المدخل وزخرفة السطوح بالحنايا وغيرها، وما لذلك وغيره من تأثيرات التشكيل وحسابات الظل والنور وبخاصة مع حركة الشمس الظاهرية من الشرق إلى الغرب وكون هذه الواجهة شمالية الاتجاه.

مصلى العيد:

صلاة العيد سنة مؤكدة، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم أول من أنشأ مصلى للعيد في المدينة المنورة، فقد أثر عنه الرسول صلى الله عليه وسلم من أدائه لصلوات الأعياد والجنائز والاستسقاء منذ مقدمه إلى المدينة المنورة في مكان معين في العقيق، وأن المصلى قد خصص لهذه الصلوات لما رواه أنس بن مالك رضى الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم خرج إلى المصلى يستسقى فبدأ الخطبة ثم صلى وكبر واحدة افتتح بها

الصلاة، وقال: هذا مجمعنا ومستمطرنا ومدعانا لعيدنا وفطرنا وأضحانا فلا يبنى فيه لبنة على لبنة

وهكذا حدد الرسول شكل المصلى فهو عبارة عن رحبة من الأرض الفضاء لا حدود بنائية لها تحصرها ولا سقف يغطيها، وفي مرحلة لاحقة وعلى وجه التحديد وفي عهد الخليفة عثمان بنى للمصلى منبر من الطين، ومع انتشار العمران الإسلامي جرت العادة بإنشاء هذه المصليات عادة في ظاهر المدن الآهلة حيث لا توجد بيوت.

وفي إطار اهتمام الفاطميين بتأكيد نسبهم إلى فاطمة والتأكيد على التأسى برسول الله صلى الله عليه وسلم والتمسك بسنته فقد اهتموا بإنشاء مصليات العيد بمدنهم ومدينة المهديّة كانت أول مدينة لهم وحرصوا على إنشاء مصلى للعيد بظاهرها من الجهة الغربية خارج أسوارها، وكذلك أنشئت مصلى للعيد بمدينة المنصورية أو صبره، وقد حرص الخلفاء على صلاة العيد في هذه المصليات حتى في حالة سقوط المطر وتحول أرض المصلى إلى وحر، فقد ذكر القاضي النعمان بن محمد أنه "حضر عيد الفطر، وتقدمه نوء عظيم وكثر الوحل والطين، وذكر ذلك للإمام المعز لدين الله، وما بالمصلى منه وما في الطريق إليه من الماء والوحل والطين، وظنوا أنه يصلى العيد في المسجد، فقال، يكون ذلك ما يكون لأبد من قضاء فرض الله في البراح، على ما أمر به جل ذكره وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم، وذكر حديث النبي صلى الله عليه وسلم أنه ذكر ليلة القدر من شهر رمضان فقال: رأيت أنى أسجد فيها في ماء وطين، وأن الناس أمطروا بعد ذلك، فوكف المسجد وصلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فانصرف من الصلاة وقد أثر الطين والماء في جبهته وأنفه لسجوده فيه.

وقال المعز: وهذا أقل ما ينبغي أن يفعل في ذات الله وأكثر منه والله لو حبونا في هذا الطين حبواً على الركب، وكان ذلك مما يرضى الله عنا ويقبله منا لفعلناه. وخرج الناس من غد يخوضون الماء والطين، فما انصرفوا إلا وقد تخضبوا فيه وامتلاأت ثيابهم منه وكان مشهداً يرضى الله من وليه ومن ذهب فيه مذهبه".

واهتم المعز لدين الله أيضاً بإنشاء مصلى العيد بمدينة القاهرة خارج باب النصر اهتماماً واضحاً وأثر التمسك بسنة رسول الله في الخروج إلى المصلى من طريق والعودة من طريق آخر على وضع هذه المصلى وارتباطه بشبكة الطرق في القاهرة وبخاصة في القطاع شمال القصر الشرقي.

وقد وردت في بعض الروايات المصدرية إشارات إلى مصلى العيد بمدينة المهديّة فقد ذكر التيجاني في ثنایا حديثه عن أحداث الصراع بين أبو اليزيد بن كيداد النكاري- أحد الثوار على القائم- أن أبا يزيد عندما هاجم المهديّة في عهد القائم "وصل إلى مصلى المهديّة فلم يبق بينه وبين المهديّة إلا رمية سهم حسبما أنذر به المهدي عند بناء سورها".

وتكشف هذه الرواية عن أن بناء مصلى العيد في مدينة المهديّة كان خارج أسوارها على بعد رمية سهم، وقد جرت العادة - كما أشرنا - بإنشاء مصلى العيد عادة في المدن الإسلامية خارج أسوارها حتى لا تشغل جزءاً من المدينة التي تحيطها الأسوار وبخاصة وأنها لا تستخدم إلا مرتين في العام لصلاة عيد الفطر وعيد الأضحى وأحياناً تستخدم لصلاة الاستسقاء في حالة الحاجة إلى إقامة هذه الصلاة.

وكان إنشاء مصلى العيد خارج أسوار المدينة في إطار تحقيق شرط الاقتصاد في العمارة، حيث أن وضع المصلى خارج الأسوار يوفر مساحتها لإنشاء منشآت أخرى داخل المدينة تحتاج إلى التأمين، كما أن وضع المصلى في خارج أسوار المدينة وفي إطار هذه الرؤية يساعد على توفير بأسلوب غير مباشر في تكلفة بناء الأسوار في حالة إذا ما قورن هذا الحال بحال افتراض وضعها داخل أسوار المدينة فيضاف عندئذ أطوال للأسوار فتزداد تكلفة البناء.

وظروف مساحة مدينة المهديّة التي اتسمت بصغرها حتى أنه ردم في البحر ما يعادل مساحتها الأصلية لإنشاء المسجد الجامع، وبعض المنشآت الأخرى يضيف سبباً آخر لضرورة وضع مصلى العيد خارج أسوارها.

القاهرة موقعها وتخطيطها

الفاطيون والسيطرة على مصر

اهتم الفاطميون منذ نشأة دولتهم في إفريقية بالسيطرة على مصر باعتبار كثرة مواردها الاقتصادية وتوسط موقعها وباعتبار كونها الباب الذي يمكنهم منه الامتداد شرقاً للسيطرة على الأقاليم الأخرى التابعة للدولة العباسية. وقد بدأت محاولات الفاطميين للسيطرة على مصر في عهد عبيد الله المهدي وعلى وجه التحديد سنة ٣٠١هـ / ٩١٣م حيث أرسل حملة هاجمت الفسطاط، لكن استطاع القائد العباسي مؤنس الخادم أن يطردهم خارج مصر، وتتابعت هذه الحملات في عهد ابنه القائم الذي خرج في حملة ثانية عام ٣٠٧هـ / ٩١٩م استولت على الإسكندرية والجيزة والفيوم واستطاع مؤنس الخادم نفسه أن يصد أيضاً هذه الحملة. ثم كانت الحملة الثالثة التي استغرقت زهاء سنوات ثلاث (٣٢١-٣٢٤هـ / ٩٣٣-٩٣٧م) واستطاع الجيش الفاطمي أن يصل إلى الجيزة وبولاق وبليس.

ولكن استطاع الجيش المصري إرغامهم على الخروج في سنة ٣٢٤هـ / ٩٣٦م نهائياً ثم هدأت الحملات الفاطمية بعد ذلك في الفترة الأخيرة من حكم القائم، وطوال عهد المنصور للظروف الداخلية التي مرت بها الدولة الفاطمية وما حدث من ثورات الخوارج ضدهم وبخاصة الثورة التي أضرمها أبو يزيد.

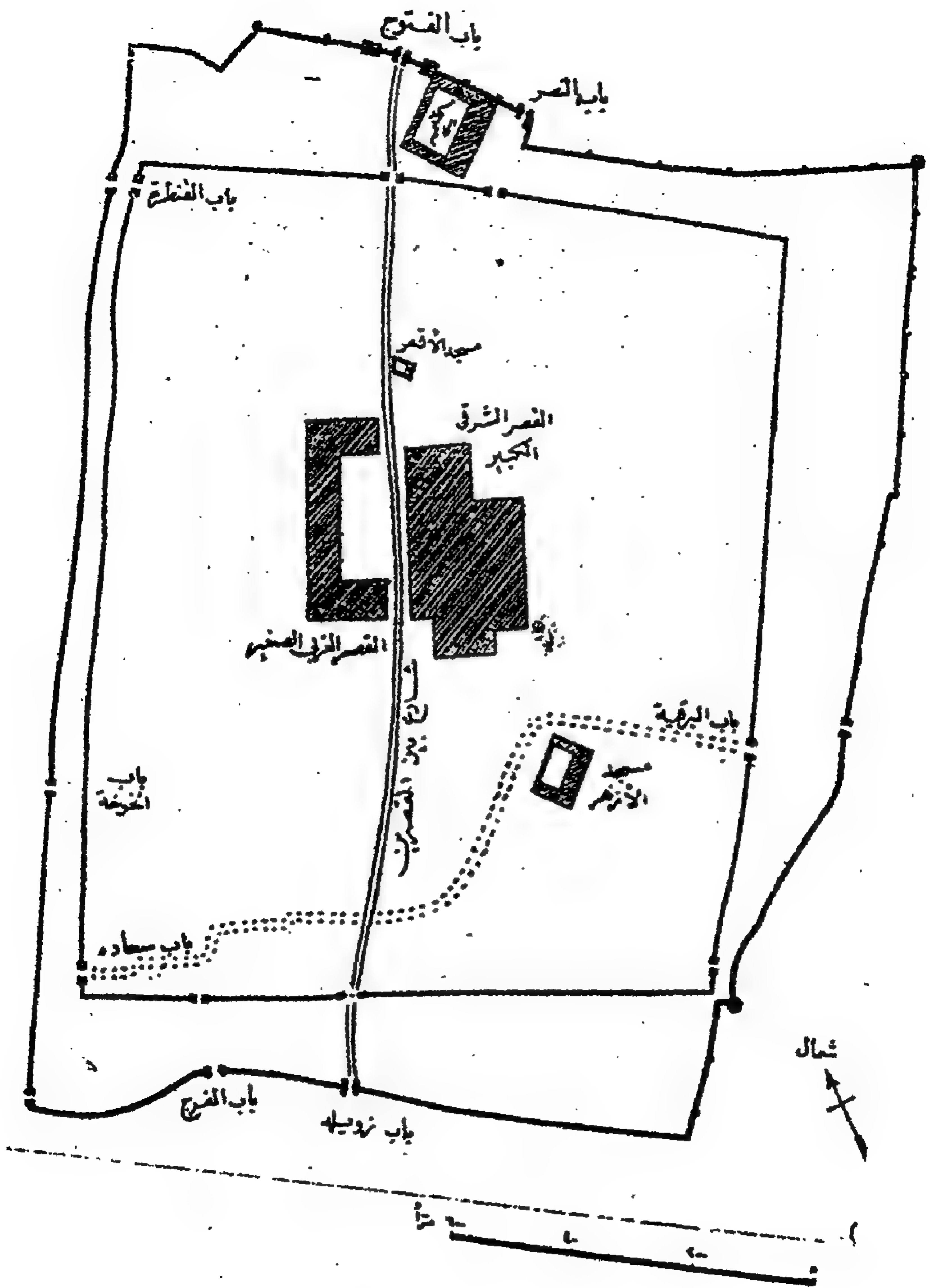
وفي عهد المعز لدين الله وبعد أن تغلبت الدولة الفاطمية على الثورات الداخلية قُيّأت الظروف لتجهيز الحملة الرابعة التي جاءت إلى مصر، وفي ظل ظروف سياسية واقتصادية سيئة مرت بها الخلافة العباسية وأضعفت قوتها وشغلتها عن مقاومة هذه الحملة، وكذلك كانت الدولة الإخشيدية في مصر تمر هي الأخرى بظروف اقتصادية سيئة لأسباب مختلفة في الوقت الذي فعلت فيه الحرب الدعائية للفاطميين، والدعوة للمذهب الشيعي فعلها في مصر من خلال ما يئسه الفاطميون من دعاة ضمن الجيوش التي كانت تغير بحملاتها على مصر منذ عبيد الله المهدي حتى قدوم جوهر في حملته الرابعة من قبل المعز.

وتسجل الآثار الفاطمية التي عثر عليها بعضاً من أساليب الدعاية السياسية التي نفذها الفاطميون وسجلوا عليها ما يشير إلى سيطرتهم على مصر ومنها قطع النسيج، فقد أشار المقرئ إلى أن المعز لدين الله "كتب اسمه على الطراز بتيس ودمياط والقيس والبهنسي قبل أن يملك مصر"، والدنانير التي ضربت وما يفيد أنها نقشت في مصر قبل سيطرة الفاطميين النهائية عليها عام ٣٥٨هـ/٩٦٩م، وقد أشار ميلز إلى بعض هذه القطع التي ذكر عليها اسم مدينة الضرب في مصر في السنوات التالية ٣٤١هـ، وسنة ٣٤٣هـ، وسنة ٣٥٣هـ، كما أنه ذكر قطعة ورد عليها ما يشير إلى أنها ضربت بالمعزية سنة ٣٥٦هـ، وفي هذا ما يصل بالدعاية السياسية إلى المستوى الذي يصل إلى ذكر مدينة المعز كمدينة الضرب قبل إنشائها، والقصائد التي حررت في هيئة منشورات تشيد بقوة الفاطميين والكتب التي أرسلها الخليفة القائم وكتبها بخط يده إلى محمد بن الإخشيد يدعوه ويرغبه ويستميله إلى جانبه.

وعلى الجانب الآخر أعد المعز عدته وهياً الظروف المناسبة لنجاح حملته، فقد شرع في إنشاء الطرق وحفر الآبار وإقامة المنازل لاستراحة جيوش حملته على فترات منتظمة، وبدأ في نفس الوقت يجمع الأموال للإنفاق منها على حروبه، ويجزل الأموال على كتامة ليمدوه بجند من أنصارهم تجهزين بما يحتاجون من معدات ولتكون عوناً له في تأمين إقامة جيوشه وإنشاء منشآته واستمالة المصريين بعد أن يتم له الانتصار.

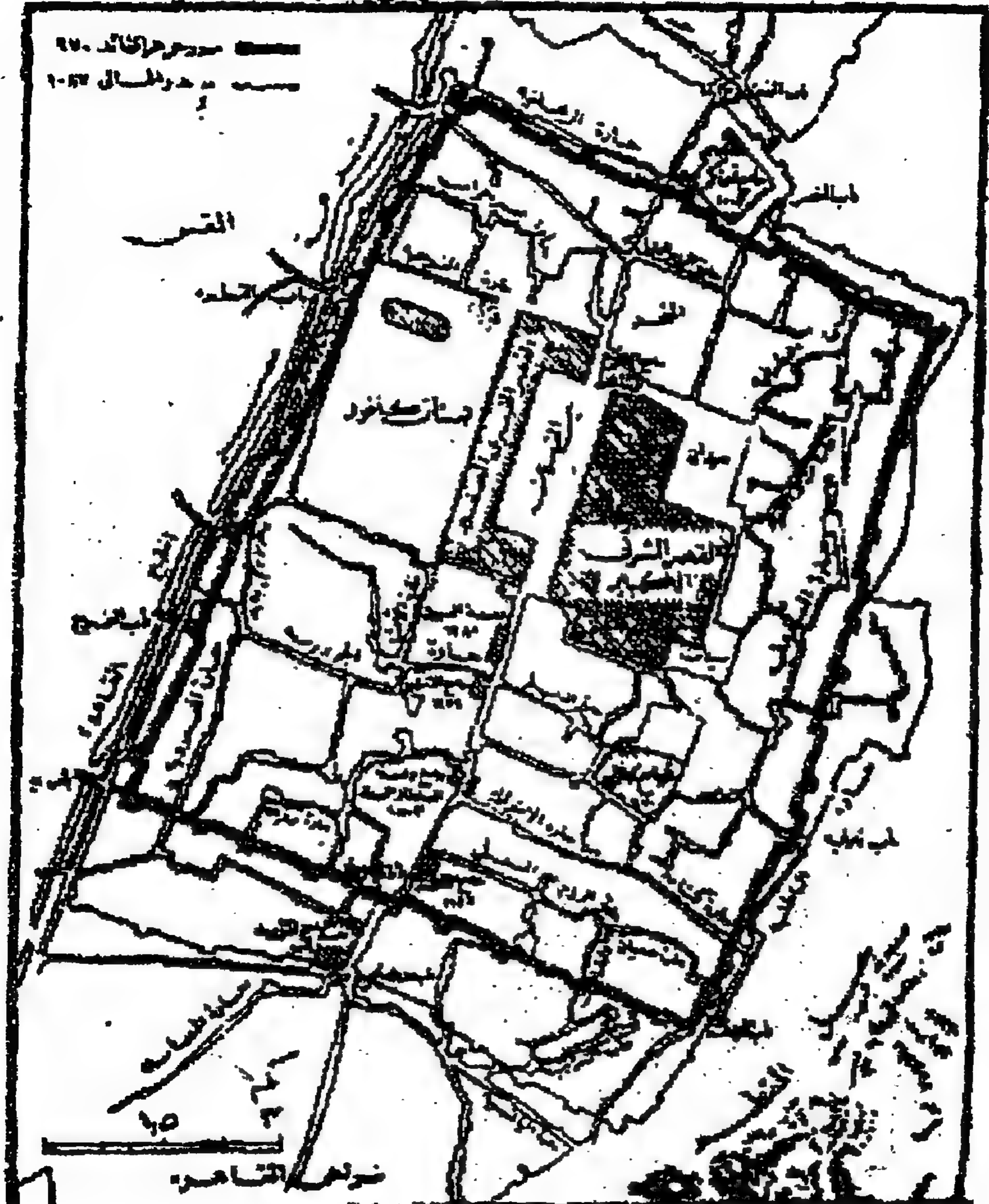
ومن المنصورية خرجت جيوش المعز بقيادة جوهر في ١٤ ربيع الآخر عام ٣٥٨هـ/ فبراير ٩٦٩م، وكانت جند جوهر تربو على مائة ألف، وأشارت الروايات إلى أن هذه الجيوش تكلف تجهيزها أربعة وعشرين مليون دينار عدا ما حمله ألف رجل من الذهب الذي رصد للإنفاق عليها.

وفي إطار ما سبق عرضه يتضح أن هذه الحملة توافرت لها أسباب النجاح ووصلت الحملة إلى الإسكندرية وسارت بمحاذاة فرع النيل الغربي حتى وصلت إلى القسطنطينية، ولم يستطع الإخشيديون المقاومة وهرب معظمهم مخافة القتل، وطلب الأمان واستجاب القائد الفاطمي للطلب، وأصدر جوهر عهداً للمصريين يوضح سياسته التي يتبعها، والتي



خريطة المدينة العربية بعد الجليل الثاني من الباني

(عن رسمية الساحة، المجلد ١٩٣٢)



تضمنت إغراءات ومزايا مادية تتعلق برفع بعض المكوس، وحقوق الميراث، والاهتمام بعمارة المساجد وحرية الاعتقاد، وإصلاح السكة.

وفي اليوم التالي ١٧ شعبان عام ٣٥٨هـ - ٦ يوليو ٩٦٩م تم فتح مصر بعد قبول عهد جوهر وزوال حكم الإخشيديين والعباسيين، وبدأ حكم الفاطميين لمصر وبدأ معه نشاطهم العمراني والمعماري بإنشاء عاصمة جديدة لهم في مصر هي مدينة "القاهرة".

مدينة القاهرة:

بعد أن تم للفاطميين فتح مصر في ١٧ شعبان ٣٥٨هـ - ٦ يوليو ٩٦٩م سارت الجيوش الفاطمية ناحية الشمال لمسافة تقدر بنحو أربعة كيلو مترات وكانت هذه المسافة تشغلها البساتين كما كان بها منازل الضواحي، وكانت تتعرض للغمر بمياه النيل أثناء فيضانه فتدخلها برك الماء، ثم انتهى إلى الموضع الذي أنشأ عليه مدينة القاهرة وكانت عبارة عن سهل رملي لم يخل من بعض المناطق الصخرية المرتفعة يمر به الناس في طريقهم من القسطنطين إلى عين شمس على الشاطئ الشرقي للخليج ولم يكن بهذا الموضع من مظاهر العمران سوى أماكن خمسة يمكن تحديدها على النحو التالي:

بستان الإخشيد :

وكان عند الخرنفش مطلاً على الخليج المصري أنشأه الإخشيد أبو بكر محمد بن طغج أمير مصر، ويضيف المقرئ عن هذا البستان فيذكر أن الإخشيد اعتنى به "وجعل له أبواباً من حديد وكان يعزل به ويقيم فيه الأيام، واهتم به من بعد الإخشيد ابنه أنوجور بن الإخشيد والأمير أبو الحسن علي بن الإخشيد في أيام إمارتهما بعد أبيهما، فلما استبد من بعدهما الأستاذ أبو المسك كافور الإخشيد بإمارة مصر كان كثيراً ما يتزده به ويواصل الركوب إلى الميدان الذي كان فيه وكانت خيوله بهذا الميدان فلما قدم جوهر القائد من المغرب بجيوش مولاه المعز لدين الله لأخذ ديار مصر أناخ بجوار هذا البستان، وجعله من جملة القاهرة، وكان متروهاً للخلفاء الفاطميين مدة أيامهم، وكانوا يتوصلون إليه من سراديب مبنية تحت الأرض يصلون إليها من القصر الكبير الشرقي ويسرون فيها بالدواب إلى البستان الكافوري ~~والقصور~~ لا تراهم الأعين، وما

زال البستان عامراً إلى أن زالت الدولة فحكر في سنة إحدى وخمسين وستمائة".

وتشير هذه الرواية إلى أن البستان أنشئ في بداية العصر الإخشيدى واهتم به أمراء الدولة الإخشيدية وكان لكافور بالذات اهتماماً خاصاً به، وعندما أناخ جوهر بجيوشه كان مناخه بجوار هذا البستان دون غيره من المنشآت الأربعة الأخرى التي ستعرض لها، وكأنه كان شبه مطمئن إلى هذا الجوار دون غيره. وربما يفسر ذلك ما تشير إليه بعض المصادر الشيعية في حديثها عن حكام الدولة الإخشيدية وعلاقة كافور بالذات بالفاطميين قبل دخولهم إلى مصر، فقد ذكر الداعي إدريس عماد الدين أن مصر "قد صار ملكها للإخشيدية والخطبة فيها والدعوة للخلفاء العباسية، فلما مات الإخشيد وله ولدان صغيران، صار ملك مصر وأمرها إلى عبده الأستاذ كافور وكان خصياً، فملك أمرها وهو خادم لسيدته أنوجور وعلى ابني الإخشيد وكان الحل والربط، والتقديم والتأخير إليه دونهما، ثم نزل بهما الموت فخلف الأمر لكافور، وعقد له المطيع العباسي على مصر دون الإخشيدية، فهدى الله كافوراً إلى ولاية الأئمة من أهل بيت الرسول وطاعة أمير المؤمنين بمصر، ودخل في الدعوة وكاتب أمير المؤمنين بالطاعة له والعمل بأمره، فأمره أمير المؤمنين بالابتداء في العمارة بالقاهرة فخرج حيث رسم له الإمام، فوجد فيه أساس بناء قديم فشرع في عمارته وأخذ في البناء ثم أتته الوفاة وهو في أول الأمر وبلغت وفاته أمير المؤمنين فترحم عليه وتوسل إلى الله تعالى المغفرة له".

وتشير هذه الرواية إلى أن كافور اعتنق المذهب الشيعي ووالى الخلافة الفاطمية، وهو توجه سبق إلى الميل إليه الإخشيد نفسه.

أما ما تذكره رواية إدريس من أن المعز أمر كافوراً ببناء القاهرة حسبما رسم له، وبدأ كافور بالبناء، وكان في الموضع بناء قديم فشرع في عمارته وأخذ في البناء ثم وافته المنية" فهو مع غرابته ربما كان القصد منه الإشارة إلى هذا البستان الذي كان يقضى فيه وقتاً طويلاً، وهو البستان الذي أناخ بجواره جوهر بعد أن دخل الفسطاط واتجه شمالاً إلى موضع مدينة القاهرة.

وتلفت رواية المقرئى عن بستان كافور الانتباه إلى أنه لم يهدم كغيره من معظم الأماكن التي كانت بموضع مدينة القاهرة قبل بنائها بل أنه ترك على حاله بل أن الخلفاء الفاطميين كانوا يتزهون فيه وربطوا بينه وبين القصر الشرقي بسراديب في باطن الأرض، وربما كانت رواية إدريس تشير إلى هذا البستان باعتباره المنشأة التي اعتنى بها كافور وطور عمارتها وكانت في موضع القاهرة قبل بنائها.

دير العظام:

والمبنى الثاني من المنشآت التي كانت في موضع بناء القاهرة دير جرجيوس وهو الدير الذي عرف بدير العظام، وكان يشغل الموقع الذي بنى عليه الجامع الأحمر بشارع المعز لدين الله، وقد هدمه جوهر وبقيت بثره عند الجامع المذكور وتعرف هذه البثر الآن ببثر العظمة، وكانت تعرف في أيام إنشاء القاهرة ببثر العظام لأن جوهر نقل عظاماً كانت بالدير وجعلها بدير الخندق الذي عمره بظاهر القاهرة من الجهة الشمالية عوضاً عن الدير الذي هدمه (١).

ويتضح من هذه الرواية أن جوهر هدم الدير المذكور وعوض رهبانه موضعاً آخر شمال القاهرة لبناء دير غيره عرف بدير الخندق.

قصر الشوك:

والمبنى الثالث الذي كان بموضع القاهرة قبل بنائها كان عبارة عن حصن يعرف بقصر الشوك كان يترله بنى عذره في الجاهلية حسب رواية ابن عبد الظاهر، وأصبح يعرف في العصر الفاطمي بقصر الشوق من جملة القصور الفاطمية، وفي إطار ما يذكره المقرئى من أن هذا القصر أو الحصن كان موضعه أحد أبواب القصر الفاطمي ويتضح أن هذا المبنى قد هدم، وأدخلت مساحته في مساحة القصر الفاطمي.

(١) وهذا الدير يعرف حالياً بدير الملاك البحري بشارع الملك محمداتق القبة وتمتد من هناك إلى دير رويس بشارع الملكة نازلي حيث توجد كنيسة بطرس باشا غالى.

دير العذراء:

والمبنى الرابع كان عبارة عن دير يعرف بدير العذراء وموضع هذا الدير حالياً بحارة زويلة حيث اختطت زويلة مساكنها حول الكنيسة الرئيسية في هذا الدير وهي كنيسة العذراء، ويلاحظ أن هذه الكنيسة لم تهدم وبقيت على حالها، ويذكر المقرئى أنها بنيت قبل العصر الإسلامى بنحو مائتين وسبعين سنة.

والمبنى الخامس كان أيضاً ديراً للنصارى يعرف باسم دير الأمير تادرس ومكانه اليوم بحارة الروم، وقد اختط الروم مساكنهم أيضاً حول الكنيسة الرئيسية لهذا الدير عند تأسيس المدينة، وتعرف هذا الكنيسة حالياً باسم كنيسة العذراء ومارجرجس بحارة الروم، وقد ذكر المقرئى أنها أنشئت قبل إنشاء جوهر لمدينة القاهرة بأربعة قرون على وجه التقريب.

وفي إطار ما سبق يتضح أن جوهر هدم بعض المباني التي كانت في موضع مدينة القاهرة هي قصر الشوك ودير العظام الذي عوض أصحابه موضعاً بديلاً عنه ولم يتعرض بالهدم لديرين آخرين والبستان. ويبدو أن ذلك كان في إطار تضرره لتخطيط مدينته فقد هدم ما يدخل في إطار الموضع الذي حدده للقصر أو مجاوراً له بصورة مباشرة، وترك المنشآت الأخرى التي لا تتعارض وتخطيطه للمنشآت المدينة الرئيسية بل إنه في إطار رؤية عمرانية واعية حافظ على بستان كافور وربط بينه وبين القصر الشرقى بسراديب ليكون متزهاً للخلفاء والمدينة القاهرة "المدينة الملكية".

تقويم موضع مدينة القاهرة وأسباب اختياره

تشير المصادر التاريخية إلى أن الخليفة المعز لدين الله ترك لقائده جوهر أمر اختيار موقعها، وعندما قدم الخليفة إلى مصر بعد اكتمال عمارة القاهرة سنة ٣٦٢هـ / ٩٧٣م انتقد اختيار موقع القاهرة وقال لجوهر "لم فاتك عمارة القاهرة بالساحل؟ كان ينبغي عمارتها بهذا الجبل". وهو الذي يعرف اليوم بتل الرصد، في منطقة "إصطبل عنتر جنوب القسطة". ولقد كان أمام جوهر كثير من الحلول: إما يواصل ما اتبعه الطولونيون من قبل ويتعد عن مجرى النيل ويبحث عن الاحتماء بموقع الجبل حيث يكون الجو جافاً

مناسباً وأكثر ملاءمة لأهل البدو، وحيث تكثر الحجارة لاستعمالها في البناء، وإما أن يحتفظ بالاتصال بمجرى النيل ليستفيد من مائه العذب الوفير، وأن يكون طريقاً لإمداد جيشه بالمؤن والزاد والسلع، أو أن ينتحي لمدينته مكاناً قريباً بالقرب من حدود بابليون القديمة، حيث يقع تل الرصد ليستفيد من موقع مرتفع يشرف على الأراضي المحيطة به ويكون قريباً من مجرى النهر، وهي المميزات التي رآها الخليفة المعز لدين الله.

والحقيقة أن الموقع الذي اختاره جوهر لمدينة القاهرة توافق والتراث العمراني لعواصم مصر الإسلامية التي بدأت بالفسطاط ثم العسكر إلى الشمال منها ثم القطائع إلى الشمال الشرقي ثم القاهرة أيضاً في اتجاه الشمال وعلى بعد مسافة يتخللها كما ذكرنا البساتين والبرك، وكانت معرضة للفيضان، ويتفق هذا وتفضيل "التبحير" أي الامتداد شمالاً في اتجاه البحر للاستفادة من الهواء النقي سيما وأن اتجاه الرياح في مصر من الشمال إلى الجنوب، كما أن المساحة الصالحة للامتداد العمراني تتسع بين الجبل والنيل كلما اتجهنا شمالاً، وهو يوفر فرصة جيدة للامتداد العمراني بتوفر الأرض السهلة الصالحة للبناء دون تكاليف، كما أن وقوع تلال المقطم وبخاصة إلى الشرق من القاهرة والنيل غربها وفر ميزة تحصينية مهمة.

وقد تسبب الاتجاه شمالاً في اختيار مواضع عواصم مصر الإسلامية أن زادت المسافة بين النيل والمدينة الناشئة، فبينما كانت الفسطاط لصيقة بالنهر ويسهل جلب الماء من النيل إليها، وكذلك كانت العسكر، فإننا نجد أن القطائع التي تقع إلى الشمال الشرقي من العسكر بعدت عن النيل فتطلب الأمر إنشاء القناطر لتوصيل الماء إليها، وزادت المشكلة حدة بالنسبة للقاهرة التي من أهم مشاكلها تزويدها بمياه الشرب بعد تراجع النهر عن موضعها في اتجاه الغرب فجلب الماء بواسطة الحمالين والسقائين من النهر عند المقس.

ويسجل ناصر خسرو ما يؤكد هذه الحقيقة عن الرواة بقولهم "أن في مدينتي القاهرة ومصر خمسين ألف جمل لجلب المياه إلى جانب السقائين الذين يحملون الماء على ظهورهم، ويستخدم السقاؤون القرب لحمل الماء ويتجولون في الخواري الضيقة التي لا

تستطيع الجمال ولوجها"، وتؤكد هذه الرواية وجود مشكلة لنقل الماء من النيل إلى القاهرة لبعدها عنه، كما أنها تشير إلى الجهد والطاقة المبذولة لنقل الماء بسبب هذا البعد عن النيل.

ويذكر المقرئ سبباً آخر لاختيار موضع القاهرة، حيث يذكر أن جوهر قصد من اختيار هذا الموضع أن تصبح مدينته "حصناً فيما بين القرامطة وبين مدينة مصر ليقاثلهم من دونها، وفي موضع آخر يذكر أن "جوهر احتفر الخندق من الجهة الشمالية ليمنع اقترحام عساكر القرامطة إلى القاهرة وما وراءها من المدينة" ولا شك أن هذا الموضع الذي يقع إلى الشمال من مدينة القسطنطين ويفصله عنها مساحة من الأرض لم تكن تصلح لإنشاء مدينة لما يتخللها من برك وما تتعرض له من غرق أيام الفيضان، وهذا موضع القاهرة الذي اختاره جوهر كان هو أنسب المواضع لتحقيق صد هجوم القرامطة ومنعهم من الوصول إلى القسطنطين.

ويعرض ياقوت سبباً آخر لإنشاء مدينة القاهرة واختيار موضعها شمال القسطنطين حيث يذكر أنه بعد أن دخل جوهر مصر وأطاعه أهلها "اشتراطوا عليه ألا يساكنهم، فدخل القسطنطين وهي مدينة الديار المصرية بعساكره، ونزل تلقاء الشام بموضع القاهرة اليوم، وكان هذا الموضع يبرز إليه القوافل إلى الشام، وبني قصراً لمولاه المعز وبني الجند حوله فإنعم بذلك".

ويكشف هذا السبب عن بعد ديني اجتماعي أدى إلى ابتعاد جوهر وجنده عن سكناً القسطنطين، سيما وأن معظم المصريين لم يكونوا قد قُبِلوا بعد للتفاعل مع الفاطميين الشيعة اجتماعياً ودينياً، كما لم يشأ الفاطميون بدورهم أن يضغطوا في هذا الاتجاه وتركوا ذلك لعامل الزمن، وجهود الدعوة والسياسة الداخلية لتحسين أوضاع المصريين.

أسماء مدينة القاهرة:

أطلقت عدة أسماء على مدينة القاهرة في فترات تاريخية مختلفة قبل شيوع هذا الاسم، ولكل اسم منها دلالة، فقد سميت المدينة في بداية الأمر باسم "المنصورية"، وهذه التسمية متأثرة بمسمى قاعدتهم في إفريقية (تونس) والتي انطلقت منها جيوش الفاطميين للسيطرة على مصر في الحملة الرابعة بقيادة جوهر، واتخذ الفاطميون هذا الاسم تيمناً باسم المنصورية التي عاصر إنشاؤها هزيمة خصوم الدولة الفاطمية في إفريقية.

وتشير المصادر وقطع المسكوكات إلى أن اسم "المعزية" نسبة إلى المعز كان الاسم الذي أطلق أيضاً على مدينة القاهرة، وفي إطار المجموعة التي أشار إليها ميلز يتضح أن درهماً منها سجل عليه اسم "المعزية" وضربت سنة ٣٥٦هـ/٩٦٧م، أي قبل دخول الفاطميين إلى مصر وقبل إنشاء المنصورية أو المعزية نفسها بعامين، وتثير هذه القطعة كثيراً من التساؤلات، فكيف يسجل اسم مدينة على السكة قبل إنشائها؟ بل وقبل سيطرة الفاطميين سيطرة كاملة على مصر؟ ويمكن طرح تفسيرات مختلفة لضرب مثل هذه القطعة، حيث أن ذكر اسم مدينة الضرب "المعزية" قبل إنشائها يشير إلى اعتزام المعز في هذه الفترة في إنشاء مدينة له بمصر تكون عاصمة لدولته بعد الاستيلاء عليها أكد على تسميتها منسوبة له وذلك في إطار سياسة الفاطميين الدعائية التي رسمت للتمهيد لسيطرتهم على مصر، وربما يكون في العثور على هذه القطعة التي ذكر عليها اسم المعزية سنة ٣٥٦هـ ما يتوافق وما أشار إليه عماد الدين إدريس من أن كافور الإخشيدي كاتب أمير المؤمنين (المعز لدين الله) بالطاعة له والعمل بأمره، فأمره أمير المؤمنين بالابتداء بالعمارة في القاهرة، فخرج حيث رسم له الإمام، فوجد فيه أساس بناء قديم، فشرع في عمارته، وأخذ في البناء ثم أتته الوفاة وهي في أول الأمر.

وقد تكرر اسم المعزية على المسكوكات بعد إنشائها فقد أشار ميلز إلى وجود اسم المعزية على قطع أخرى ضربت في السنوات ٣٦٢هـ/٩٧٣م، ٤٧٠هـ/١٠٧٧م، ٥٦٤هـ/١١٦٩م، وهو ما يشير إلى أن اسم المعزية ذكر كاسم رسمي للمدينة على السكة طوال العصر الفاطمي تقريباً.

وورد اسم المعزية موصوفاً "بالقاهرة" وقد ورد في المصادر ما يبرر هذا الوصف فقد ذكر المقدسي أن "القاهرة بناها جوهر لما فتح مصر وقهر من فيها"، ويذكر ناصر خسرو أن القاهرة سميت بهذا الاسم "لأن الجيش الفاطمي القاهر نزل بها"، ويقول المقرئى عند استعداد المعز لدين الله للحملة الرابعة للسيطرة على مصر "أنه جمع المشايخ، وأثنى على جوهر لشجاعته وإخلاصه وذكر لهم (المعز لدين الله) من عزمه على فتح مصر وعلى عزمه أن "تبنى مدينة تسمى القاهرة تقهر الدنيا"، وفي هذه الرواية إشارة ضمنية إلى عزم المعز على إنشاء مدينة تكون قاعدة له في مصر - كما سبقت الإشارة - وأنه عزم أيضاً على تسميتها بالقاهرة تقهر الدنيا، ولكن هذا القول كان في إطار حث الجند وتحميسهم استعداداً للسيطرة على مصر.

وينقل المقرئى في خطه عن ابن سعيد المغربي قوله أن القاهرة سميت بهذا الاسم "لأنها تقهر من شذ عنها، ورام مخالفة أميرها، وقدروا أن منها يملكون الأرض، ويستولون على قهر الأمم"، وقد ظهر الاسم بهذه الصيغة على السكة فقد عثر على قطع ضربت ٥١٨هـ/ ١١٢٤م، ٥٢١هـ/ ١١٢٧م، سنة ٥٢٣هـ (١١٢٤م)، ٥٢٥هـ/ ١١٣١م، ٥٥٥هـ (١١٤٠م)، ٥٥٩هـ (١١٦٤م)، ٥٦٤-٥٦٦هـ/ ١١٦٩م - ١١٧٠م)، وفي هذا ما يشير إلى شيوع هذا الاسم بجانب اسم "المعزية" على السكة حتى نهاية العصر الفاطمي تقريباً، وقد ورد اسم المعزية القاهرة المحروسة ضمن نص تأسيس باب الإقبال في أسوار بدر الجمالي الذي أنشئ سنة ٤٨٠هـ (١٠٨٧م) كما ورد على محراب الأمر بأحكام الله الذي عمله للأزهر ٥١٩هـ/ ١١٢٥م.

وشاعت هذه التسمية مقارنة بتسمية المعزية القاهرة عن أن الصفة نابت عن الموصوف وعلى هذا الشكل ظهرت على النقود، كما وردت في نص إنشاء مسجد الصالح طلائع في الواجهة الشمالية الشرقية بما نصه "بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا المسجد بالقاهرة المعزية المحروسة ... "كما استخدم هذه التسمية كثير من المؤرخين كابن خلكان الذي ذكر في ترجمته للمعز أنه "هو الذي تنسب إليه القاهرة المعزية"، وكثيراً ما وسعها المقرئى في خطه بهذا الاسم "القاهرة المعزية" وعلى نفس النهج سار

القلقشندي الذي ذكر أسماء ثلاثة للمدينة، هي القاهرة، والقاهرة المعزية والمعزية القاهرة، لكنه أشار إلى أن تسمية المدينة بالقاهرة شاع في عصره حيث يقول "القاهرة ويقال فيها القاهرة المعزية نسبة إلى المعز الفاطمي الذي ينسب له، وربما قيل المعزية القاهرة سميت ذلك تفاقلاً. ويشير نص القلقشندي إلى مرحلة أخرى من مراحل تغيير أسماء المدينة حيث صارت في عهده تسمى شيوعاً القاهرة وبالرغم من ذلك أشار إلى مسمى القاهرة المعزية، والمعزية القاهرة كأسماء عرفت بها المدينة في العصر الفاطمي وكانت من أسمائها الرسمية كما تشير قطع المسكوكات التي سبقت الإشارة إليها. وقد سميت المدينة أيضاً في العصر الفاطمي بالقاهرة المحروسة، وقد وردت على السكة بهذه الصيغة في قطعة مؤرخة بسنة ٣٩٤هـ/١٠٠٤م.

وقد شاعت هذه التسمية في العصور التالية للعصر الفاطمي، وبخاصة في العصرين المملوكي والعثماني، كما ذكرت القاهرة المحروسة على المسكوكات المملوكية بما يشير إلى أن هذه التسمية أصبحت التسمية الرسمية، ويأتي ذلك في إطار إهمال أي إشارة إلى المعز سواء في مسمى المعزية القاهرة أو القاهرة المعزية، ويتوافق ذلك مع انتهاء ذكر الشيعة بعد سقوط دولتهم وعودة مصر إلى المذهب السني، كما يتوافق مع الشكل الجديد للقاهرة حيث اتسع عمرانها في عصر الأيوبيين والمماليك اتساعاً كبيراً خارج النطاق العمراني للقاهرة الفاطمية، بالإضافة إلى التعديل العمراني والمعماري الذي حدث في القاهرة ابتداء من عهد صلاح الدين وحتى الآن، وكان للتعديلات التي أحدثها الأيوبيون والمماليك أثرها في تغيير الشكل الفاطمي إلى حد بعيد وإزالة معظم العمائر المدنية وبخاصة القصور الفاطمية وبناء مباني جديدة بطرز معمارية جديدة.

وبالرغم من إطلاق عدة أسماء على مدينة القاهرة في مراحل تاريخية مختلفة ومتتابعة ابتداءً من المنصورية فالمعزية، فالمعزية القاهرة، فالقاهرة المعزية، فالقاهرة المحروسة، إلا أن تسمية القاهرة هي التي كتب لها الاستمرار، وبالرغم من هذه الحقائق إلا أن بعض الباحثين كثيراً ما يرددون قصة وردت في العديد من المصادر تشير إلى أن جوهر اعتمد على المنجمين عند ابتداء بناء أسوار المدينة، وأمرهم باختيار طالع سعيد لتأسيس المدينة

وأسوارها وبواباتها وقصورها وهو تقليد أشرنا إلى اتباعه عند بناء المهدية وغيرها.
وقد ذكر المقرئ هذه الرواية فذكر أنه "يقال في سبب تسميتها أن القائد جوهر
لما أراد بناءها أحضر المنجمين وعرفهم أنه يريد بلد ظاهر مصر ليقم بها الجند، وأمرهم
باختيار طالع سعيد لوضع الأساس بحيث لا يخرج البلد عن نسلهم أبداً، فاختاروا طالعاً
سعيداً لوضع الأساس وطالعاً لحفر السور، وجعلوا بدائر السور قوائم خشب، ثم ربط بين
كل قائمتين حبل علق فيه أجراس، وقالوا للعمال إذا تحركت الأجراس فارموا ما
بأيديكم من الطين والحجارة، فوقفوا ينتظرون الوقت الصالح لذلك، فاتفق أن غراباً وقع
على حبل من تلك الحبال التي فيها الأجراس فتحركت كلها، فظن العمال أن المنجمين
قد حركوها، فألقوا ما بأيديهم من الطين والحجارة وبنوا، فصاح المنجمون القاهر في
الطالع فمضى ذلك وفاقم ما قصده، ويقال: إن المريخ كان في الطالع عند ابتداء وضع
الأساس وهو قاهر الفلك فسموها القاهرة".

"وقد سلم جميع المؤلفين الذين عالجوا موضوع تأسيس القاهرة مثل: رافيس،
لينبول، ويكر، وأولري، وریشموند، وغيرهم سلموا بقصة المنجمين والغراب ولم يشكوا
في صحتها، ويظهر أنهم فاقم أن هناك قصة شديدة الشبه بها ذكرها المسعودي المتوفى عام
٣٤٦هـ / ٩٤٣م في روايته الخرافية عن إنشاء الإسكندر لمدينة الإسكندرية، فقد روى
أن العمال وقفوا بأمر الإسكندر في الخطوط التي حددت لإنشاء المدينة الجديدة وأن
الأوتاد دقت في الأرض على مسافات بطول هذه الخطوط ثم ربط بها خيط ثبت آخره
بعمود من الرخام أمام خيمة الملك، وعلقت بهذا الخيط أجراس، ثم انتظر العمال الإشارة
حتى يشرعوا جميعاً في العمل في وقت واحد لإقامة أسس المدينة، وكان الإسكندر يؤمن
بهذه الوسيلة أن يتحقق من إنشاء المدينة في طالع سعيد، ولكن مع الأسف حين حان
اليوم واللحظة المحددة شعر الإسكندر بثقل في رأسه ونام، فوقع غراب على الحبل،
فدقت الأجراس، وبدأ العمال في العمل، ولما استيقظ الإسكندر وعرف ما حدث قال
"لقد أردت أمراً وأراد الله أمراً آخر".

وفي إطار ما ذكره كريسويل وفي إطار ما سبق عرضه عن أسماء مدينة القاهرة ابتداء من المنصورية فالمعزية فالقاهرة، فالقاهرة المعزية، فالقاهرة المحروسة، يتضح أن رواية المقرئى تقع في إطار الصياغة الأسطورية لبعض الروايات التي شاعت كثيراً من المصادر العربية، وهي تعتبر ملحقاً يتجمل بها الكتاب ولكن لو أرادنا أن نجد تبريراً للتسمية "القاهرة" بالذات فإن انتصار الفاطميين وفوزهم بالوصول إلى المشرق، جعلهم يتمنون ويفخرون بقهر العباسيين بل بقهر مذهب السنة بعد جهاد طويل، وكانوا يرجون من وراء ذلك أن يستتب لهم الأمر ويوحدوا العالم الإسلامي تحت زعامتهم ومذهبهم بعد أن دب الضعف في الخلافة العباسية".

تخطيط مدينة القاهرة:

في ضوء الدراسات الأثرية وما ورد في المصادر التاريخية يتضح أن مدينة القاهرة في مرحلتها العمرانية الأولى عند تأسيسها اتخذت تخطيطاً مميزاً فقد أنشئت هذه المدينة لكي تكون مدينة ملكية محصنة، ويلاحظ أن تخطيط شبكة شوارعها كان عبارة عن شارع رئيسي يشق المدينة من الشمال إلى الجنوب تبدأ من باب الفتوح في الشمال ينتهي إلى باب زويلة في السور الجنوبي، ويتفرع من هذا الشارع الرئيسي شوارع جانبية تخترق المدينة من الشرق إلى الغرب، وتتقاطع مع الشارع الرئيسي "قصة القاهرة" في زوايا قائمة وهذه الشوارع كانت تفصل بين المناطق التي خصصت لسكنى القبائل التي أنشئت مساكنها داخل أسوار المدينة وهي المناطق التي عرف اصطلاحاً باسم "الحارات" وكان لكل حارة من هذه الحارات مدخل أو اثنان على هذه الشوارع، ومساكن الحارة تطل في الداخل على شبكة أدق من الأزقة التي تفصل بين الدور وبهذا الأسلوب في التخطيط كانت كل حارة من الحارات المختلفة تحتفظ بخصوصيتها، وكان لا يدخلها إلا سكاتها، حتى إذا أغلق الباب الخارجي للحارة ليلاً تعذر دخولها وسهل الدفاع عنها إذا هوجمت، كما أنه يمكن السيطرة عليها دون باقي المدينة في حالة إذا ما حدث حادث، وهذا أمر يلاحظ وجود ما يشبهه في أرباع مدينة بغداد.

وقد لفت تخطيط شبكة الشوارع الرئيسة في مدينة القاهرة في هذه المرحلة من تاريخ عمارتها نظر الباحثين فحاولوا تأصيله بمدن سابقة على العصر الإسلامي وبخاصة بعض المدن الرومانية في شمال إفريقية، ومنهم من حدد مدينة "تمجاد" كنموذج أساسي ذكر أن مدينة القاهرة تأثرت به، وبخاصة في ملمح الشارع الرئيسي والشوارع الجانبية التي تقطعه في زوايا قائمة، وهناك من رأى أن القاهرة في هذه المرحلة كانت تشبه في تخطيطها مدينة الإسكندرية.

وتنتهي هذه الآراء إلى أن تخطيط مدينة القاهرة روعي فيه "القواعد المقررة لتخطيط المدن التي وضعت في القرن الخامس قبل الميلاد والتي عمل بها اليونان والرومان في إمبراطوريتهم القديمة المترامية الأطراف وترجع كلها في الأصل إلى نماذج مأخوذة من المدن المصرية الفرعونية القديمة ومن المدن الآشورية".

وفي إطار الدراسات المتعمقة لأنماط تخطيط شبكات الطرق والشوارع في المدن في العصور السابقة على العصر الإسلامي، وبخاصة في العصور القديمة التي اتضح فيها الشكل الواضح الصريح لتخطيط شبكة الطرق بالهيئة الشطرنجية التي تتكون من شوارع مستقيمة منتظمة تقطعها طرقات عرضية متعامدة عليها، يلاحظ أنها تختلف عن نمط تخطيط مدينة القاهرة التي يشقها شارع رئيسي من الشمال إلى الجنوب، تتقاطع معه شوارع عرضية ضيقة نسبياً تفصل بين الحارات، ومظاهر الاختلاف أصلها نسق تقسيم الأرض في المدن القديمة الشطرنجية، ونظام تقسيم الأرض في مدينة القاهرة حيث أن تقسيم الأرض في المدن القديمة اتجه إلى تقسيم أرض المدينة إلى مساحات مربعة أو مستطيلة تحيط بكل مساحة الشوارع من الجهات الأربع المختلفة، وكل مساحة تخصص لإنشاء دار أو منزل أو وحدة سكنية بذاتها، وهذا التقسيم يختلف عن تقسيم الأرض بمدينة القاهرة، حيث أن هذه المدينة قسمت أرضها تقسيماً آخر يوفر مساحة للقصور الملكية لها مميزات محددة سواء في مساحتها أو حدود شكلها أو فيما يفصل بينها أو مجاورها من ميادين، وبالإضافة إلى منشآت كانت موجودة قبل بناء المدينة وشملها التخطيط وتكيف معها مثل البستان الكافوري وبعض الأديرة، وكذلك هناك المساحات

التي خصصت للجامع ومساجد الفروض وحتى مصلى العيد خارج سور المدينة التي اثر على تخطيط الطرق الرئيسية في القطاع الشمالي من المدينة وبخاصة الطريق المؤدى من القصر إلى باب النصر إلى مصلى العيد والآتي من مصلى العيد إلى باب الفتوح إلى القصر، كذلك كان توفير مساحات للحارات التي أنشئت داخل القاهرة من العوامل المؤثرة تأثيراً مباشراً في هذا التقسيم، وهكذا اختلفت رؤية تقسيم الأرض في مدينة القاهرة عن رؤية تقسيمها في المدن المصرية القديمة، وكذلك المدن الرومانية، وبالتالي فإن عقد المقارنة في إطار تشابه بعض الملامح دون مراعاة ظروف تقسيم الأرض يكون قد تسببت في هذا التشبيه الخاطي بين تخطيط المدن المصرية القديمة أو اليونانية أو الرومانية وبين القاهرة، وعقد مقارنة بين المدن الرومانية على وجه التحديد والتي خططت على هيئة مربع أو مستطيل يخترقه طريقان عموديان في الوسط ويتجه أحد هذين الطريقين من الشمال إلى الجنوب ويسمى "كاردو" **Cardo** ويعني محوراً، أما الطريق الثاني الرئيسي فيتجه من الشرق إلى الغرب ويسمى "ديكومانوس" **Decumanus** وكان الشارع الرئيسي على جانبيه رواقان بأعمدة كورنثية عرض كل منها ستة أمتار، وفي نقطة التقاطع كان يوجد قوس محمول على أعمدة ساقفة، وهذا التخطيط هو الذي اتبع في تخطيط مدينة تمجاد التي أشار بعض الباحثين إلى أنها النموذج الذي سار عليه تخطيط القاهرة.

ولاشك أن عقد مقارنة بين هذا النمط في التخطيط وبين مدينة القاهرة توضح أن هناك اختلافاً معيناً بالإضافة إلى اختلاف نمط تقسيم الأرض الذي سبقت الإشارة إليه، فإن الشارع الرئيسي في مدينة القاهرة والذي يمتد من الشمال إلى الجنوب موروب بشكل مختلف عن الشكل العمودي في المدن الرومانية، كما أن تصميمه يختلف عن الشارع الرئيسي **Cardo** المحور في المدن الرومانية، حيث لا يشتمل على رواقين جانبيين، كما أنه لا يوجد شارع ثان عرض "ديكومانوس" **Decumanus** يتقاطع معه، كما لا يوجد بالتالي قوس في منطقة التقاطع كذلك فإن عرض الشارع في مدينة القاهرة يختلف من منطقة إلى أخرى ويزداد اتساعاً ليشمل ميداناً في المنطقة التي بين

القصر الشرقي والقصر الغربي، وهكذا فإن ملامح التخطيط لشبكة شوارع القاهرة تختلف في أسبابها وفي مظاهرها عن شبكة تخطيط المدن الشطرنجية القديمة أو المدن الرومانية، وبالتالي فلا صحة لتأثير هذه المدن بصورة مباشرة مع تخطيط شبكة الشوارع بمدينة القاهرة، وإن بدت بعض الملامح في هيئة قد تبدو مشابهة فإنها بدت كذلك لأسباب أخرى غير التي كانت تحكم تخطيط المدن القديمة والمدن الرومانية.

فالشارع الرئيسي "قصبة القاهرة" يخترق المدينة من الشمال إلى الجنوب ويمر بميدان بين القصرين ومن القصر يتفرع إلى تفرعته إلى باب النصر وباب الفتوح حيث تبدأ طرق القوافل الرئيسة إلى السويس من جهة وإلى دمياط ومدن الوجه البحري من جهة أخرى، كما ينتهي في الجنوب بباب زويلة حيث يبدأ الطريق المؤدى إلى القسطنطينية والوجه القبلي، وهكذا يتضح أن هذا الطريق الرئيسي حكمته ظروف جغرافية مصر وحركة التجارة والنقل فيها وكذلك ثوابت عمران عواصم مصر الإسلامية جنوب القاهرة.

والشوارع العرضية كانت لتربط بين الحارات أو المناطق والتقسيمات السكنية والشارع الرئيس وكانت نصب فيها الأزقة والطرق الفرعية داخل كل منطقة سكنية بما يوفر الخصوصية الإسلامية التي يحققها هذا التخطيط، كما أنه يحقق تدرج كثافة حركة المرور تدرجاً يساعد على تحقيق شبكة الطرق لوظائفها حيث تتدرج مقاييس الشوارع والطرق من شارع رئيس واسع يشق القاهرة من الشمال إلى الجنوب "قصبة القاهرة" إلى شوارع جانبية أقل اتساعاً إلى أزقة وطرق تستدق كلما تشعبت داخل تقسيم الحارة الواحدة، وكثافة المرور تزداد مع حركة المرور من داخل تقسيمات الحارة الفرعية إلى طرقها الأكبر إلى الشوارع الجانبية إلى الشارع الرئيسي.

كذلك فإن للعوامل المناخية أثرها حيث أن وجود طريق رئيسي يشق القاهرة من الشمال إلى الجنوب مع وجود وروب به وبعض الأزوارات في استقامته يتوافق واتجاه الرياح في فصل الصيف والتي تهب من جهة الشمال فيساعد على تسريب الهواء إلى الشوارع الجانبية التي تفصل ما بين الحارات والتي يساعد عن أن تستقبله الدور في هذه

الحارات والمطلة على هذه الشوارع الجانبية، وكذلك الطرقات داخل الحارات الموازية لها الرياح فتلطف حرارة الجو، كما أن هذا التخطيط يتوافق أيضاً وحركة الشمس الظاهرية من الشرق إلى الغرب، حيث أن هذه الشوارع الثانوية التي تتصل بين الحارات تكون امتداداتها من الشرق إلى الغرب في نفس اتجاه حركة الشمس فتصل أشعة الشمس إليها وإلى الدور المطلة عليها رغم ضيقها النسبي.

وإذا كان تخطيط شبكة الطرق في مدينة القاهرة قد لفت نظر بعض الباحثين إلى الاتجاه نحو تأصيله، فإن الأصح منهجياً أن يتجه التأصيل إلى النماذج الإسلامية التي يمكن اعتبارها وفق التوصيف السابق لشبكة طرق القاهرة وظروف تقسيم الأرض السبب الرئيسي في اتخاذها هذا الشكل، ونرى أمثلة واضحة لذلك في الكوفة لكن أوضح الأمثلة الذي خططت فيه شبكة الطرق لتشتمل على طريق رئيسي تقطعه طرق أو شوارع ثانوية مستقيمة كان في مدينة "سامراء" وهي المدينة التي احتفظت بشكلها الأصلي دونما تعديل، كما يحدث في المدن الإسلامية التي عمرت لقرون طويلة ويكشف تخطيطها عن نموذج إسلامي واضح ارتبط بظروف نشأتها ووظيفتها وظروف تقسيم الأرض بها.

وإذا كانت ظروف تقسيم الأرض قد حكمت إلى حد بعيد شكل الطرق الجانبية في تخطيط مدينة القاهرة والذي قام أساساً على توفير حارات سكنية لكل قبيلة حارة خاصة بها، فإن هذا الإطار الاجتماعي القائم على تسكين كل قبيلة في حارة خاصة بها هو نمط تتكرر في العديد من المدن وبخاصة في مدن الأمصار واستمر في كثير من المدن التي صاغ حياتها الاجتماعية هذا التوجه القبلي، وإن هذا النمط في تقسيم الأرض أصبح أساساً في كثير من المدن والقرى التي سادت هذا الإطار الاجتماعي، ويمكن أن نرى في بلدة سدوس نموذجاً يشبه إلى حد كبير في تخطيط شبكة طرقه مدينة القاهرة في المرحلة الأولى من عمراتها. كذلك فإن السمة النوعية لمدينة القاهرة باعتبارها مدينة ملكية كان لها تأثيرها بلا شك في تخطيط شبكة الطرق التي تميزت بسمات خاصة انتقلت إليها من عاصمة الفاطميين الملكية الأولى بتونس وهي مدينة المهدية.

فقد أنشئت المدينة لتكون حصناً ملكياً يقوى في البداية على دفع خطر القرامطة،
لم يكن بعد قدوم المعز لدين الله من المنصورية في تونس قاعدة الخلافة، ومن ثم كان
تحديد المنشآت الأساسية وتقسيم الأرض وفق هذه الرؤية لمساحة القاهرة التي بلغت في
المرحلة الأولى من إنشائها في عهد جوهر ٣٧٠ فداناً شغل القصر الشرقي منها سبعون
فداناً أي ٢٠,٦% من مساحة المدينة كلها، وشغلت الميادين ٣٠ فداناً أي ٨,٨% من
مساحة المدينة ككل، وشغلت البساتين ٣٠ فداناً وبنفس النسبة وبقيّة المساحة شغلتها
الخطط السكنية والشوارع والطرق، وهي مساحة ٢١٠ فدان أي ٦١,٨% من
مساحة المدينة ككل. وهنا يمكن أن نقول أن طبيعة المدينة في كونها مدينة ملكية أدت إلى
توجيه تخطيطها نحو خدمة هذا الهدف سواء فيما يتعلق بالقصر أو الميادين أو موقع
المسجد الجامع أو مصلى العيد، وكذلك الحارات التي خصصت لسكنى الجند والحاشية،
ونلمح هنا بوضوح في بعض السمات الظاهرة المتمثلة في وضع المسجد الجامع الأزهر
جنوبي القصر قريباً من باب زويلة الذي يربط القاهرة بالعواصم المصرية الإسلامية
السابقة لتسهيل وصول من يريد صلاة الجمعة في هذا المسجد الجامع من أهل هذه المدن
دون اللجوء إلى منطقة القصر، كذلك كان كبر مساحة القصر ثم بناء القصر الغربي
مقابل له وعمل ميدان لاستعراض الجند بين القصرين، وهو تخطيط يرتبط بالرسم الملكي
الذي سبق وأن استقر في مدينة المهديّة الفاطمية الأولى للفاطميين وهو توجه أكد على
وجوده الفاطميون في عاصمتهم الجديدة بمصر، كذلك فإن وضع مصلى العيد خارج
باب النصر وتخطيط الطريق الموصل إليها من القصر عن طريق باب العيد إلى طريق يؤدي
إلى باب النصر ليصلى الخليفة ويعود من باب الفتوح وإلى القصر حتى لا يرجع من نفس
الطريق ويعود إلى القصر من طريق آخر غير الذي يسلكه في الذهاب إلى الصلاة تأسيساً
بالرسول صلى الله عليه وسلم أمر يرتبط بسلوك ملكي للمعز الذي حرص، كما تشير
المصادر التاريخية إلى التأكيد على أداء السنن والالتزام بها أحسن ما يكون الالتزام لا
باعتباره مسلماً فقط ولكن باعتبار رغبته في التأكيد على نسبه إلى رسول الله صلى الله
عليه وسلم.

كذلك فإن الربط بين القصور وبستان كافور والمناظر على النيل بطرقات
وسراذيب في باطن الأرض أمر يرتبط والرسم الملكي وحياة الخلفاء الفاطميين ونهجهم في
الالتزام بالسرية والتخفي.

أسوار وبوابات مدينة القاهرة

اهتم الفاطميون بتحصين القاهرة، وكان هدفهم المباشر من هذا التحصين هو أن تستطيع هذه المدينة مقاومة هجوم القرامطة أول هجوم متوقع على الفاطميين بعد دخولهم مصر، وفي إطار هذا الاهتمام كان إنشاء جوهر للأسوار الأولى لمدينة القاهرة ببوابتها الحصينة.

وفي عهد الخليفة المستنصر وإزاء الظروف التي تعرضت لها الدولة، كان الاهتمام مرة أخرى بتحصين القاهرة فأنشئت أسوار أخرى للمدينة ضمت ما أنشئ خارج أسوار جوهر وبخاصة في الظاهر الشمالي والظاهر الجنوبي من مبان، وكان إنشاء هذه الأسوار من الحجر بدلاً من اللبن الذي استخدم في أسوار جوهر.

وفي نهاية العصر الفاطمي وبعد أن استوزر صلاح للفاطميين اهتم صلاح الدين بترميم أسوار القاهرة، وهذه الأعمال المعمارية تختلف عن أعماله المعمارية التي قام بها في القاهرة والقلعة بعد أن سيطر الأيوبيون على الحكم.

وفي إطار ما سبق فإن دراسة أسوار وبوابات القاهرة تتم في إطار مراحل ثلاث أولها في عهد جوهر والثانية في عهد بدر الجمالي، والثالثة في عهد صلاح الدين أيام أن كان وزيراً للفاطميين.

أسوار القاهرة وبواباتها في عهد جوهر الصقلي:

في ضوء ما ورد في المصادر من روايات تاريخية عن إنشاء جوهر الصقلي لأسوار وبوابات القاهرة، يلاحظ أن جوهر كان مهتماً اهتماماً بالغاً بسرعة إنشاء هذه الأسوار قبل إنشاء أي نوعية أخرى من المنشآت، وكان هذا الاهتمام فيما يبدو بسبب توقع هجوم القرامطة، ويؤكد المقرئزي على هذه الحقيقة فيقول "وتقيد جوهر باختطاط القاهرة حيث هي اليوم أن يصير حصناً فيما بين القرامطة ومدينة مصر ليقاتلهم من دونها" ثم يذكر في موضع آخر أنه "احتفر الخندق من الجهة الشمالية (بالنسبة لسور القاهرة) لمنع اقتحام عساكر القرامطة إلى القاهرة وما وراءها من المدينة"، وأكدت

الأحداث صدق توقع جوهر فقد هاجم القرامطة مصر في شوال سنة ٣٦٠هـ/ يوليو ٩٧١م، وخرج جوهر من الباب الشمالي بالسور الشرقي هو باب "القنطرة" بعد سنتين من بناء أسوار المدينة وأقام أمامه قنطرة فوق الخليج ليمشى عليها إلى المقس ليدافع عن القاهرة ضد القرامطة .

وانعكس هذا التوجه في بناء الأسوار بسرعة في استخدام اللبن كمادة أساسية في بنائها حيث أن إعداد اللبن من الطين وضربه وتجفيفه أسرع وأسهل من قطع الأحجار ونحتها ونقلها من محاجرها إلى موضع البناء، كذلك فإن الحجم الكبير للطوب اللبن الذي أنشئت به هذه الأسوار يعكس هو الآخر مدى الرغبة في سرعة البناء، وقد لفت كبر حجم الطوب اللبن الذي بنيت به أسوار جوهر نظر المقریزی الذي ذكر أنه أدرك من "هذا السور اللبن قطعاً وآخر ما رأيت (المقریزی) منه قطعة كبيرة كانت فيما بين البرقية ودرب بطوط هدمها شخص من الناس في سنة ثلاث وثمانمائة فشاهدت من كبر لبنها ما يتعجب منه في زماننا حيث أن اللبنة تكون قدر ذراع في ثلثي ذراع..".

فإذا قارنا بين استخدام الفاطميين للحجر في إنشاء أسوار المهدية وظروف إنشائها وبناء أسوار القاهرة باللبن، رغم توفر الحجر في المحاجر القريبة من موضع القاهرة يتبين أن استخدام اللبن كان الهدف منه إتمام البناء بأسرع وقت ممكن استعداداً للهجوم المتوقع من القرامطة.

كذلك كان حفر الأسوار في ذات الليلة التي أناخ فيها جوهر بعسكره في موضع مدينة القاهرة وقد أدى حفر الأسوار ليلاً إلى وجود بعض الإزورارات أو الاعوجاجات بالسور لاحظها جوهر في صباح اليوم التالي، فلم تعجبه، ولكنه تركها على حالها واستمر في البناء معللاً بأن ذلك حدث في ليلة مباركة وساعة سعيدة.

وتعكس قياسات حصن القاهرة أيضاً مدى الرغبة في إنجاز عمارته بسرعة فقد بلغت المساحة الكلية للمدينة ٣٧٠ فدناً أحاطها بسور من جوانبها الأربعة مكوناً شكلاً

رباعياً طول ضلعه الجنوبي ٩٧٥ متراً وطول ضلعه الغربي ١٢٠٠ متراً وطول ضلعه الشمالي ٩٢٥ متراً وطول ضلعه الشرقي ١١٧٥ متراً، ولا شك أنه كان بإمكان جوهر أن يزيد من مساحة المدينة عن ذلك وبخاصة وأن السهل الرملي كان يمتد امتداداً مساعداً على التوسع في اتجاه الشمال لكنه اكتفى بهذه المساحة التي تمكنه من إتمام أسوارها في أسرع وقت ممكن ليتقى خطر القرامطة.

وقد أشارت المصادر إلى سمك أسوار القاهرة التي أنشأها جوهر فقد ذكر المقرئ أن "عرض جدار السور عدة أذرع يسع أن يمر به فارسان"، وهو سمك كبير يقوى على آلات النقب، كما أنه يوفر الحركة السهلة للجند على سطحه، كما أنه من وجهة النظر الإنشائية يساعد على الارتفاع ببناء الأسوار ارتفاعاً يحقق غاية الدفاع ويمنع من سهولة تسلقه، وقياسات السور التي أشار إليها المقرئ تمت فيما يبدو بنفس قياسات سور المهديّة أو مقاربة لها حيث أن معايير الدفاع وأساليب القتال واحدة، باعتبار تقارب الفترة الزمنية بين إنشاء المهديّة وإنشاء القاهرة، وهي الفترة التي بلغت ما يربو على الخمسين عاماً فقط.

وتضمنت أسوار القاهرة التي أنشأها جوهر ثمانية أبواب، ففي السور الشمالي بابي النصر والفتوح على التوالي من الشرق إلى الغرب، وفي إطار الدراسات التاريخية والأثرية أمكن تحديد موضع هذين البابين رغم اندراسهما فباب النصر الأصلي الذي بناه جوهر كان يقع على بعد ٢٠ متراً تقريباً إلى الشمال من جامع الشهداء المعروف أيضاً باسم وكالة قوصون بشارع باب النصر تجاه زاوية القاصد بين مدخل حارة العطوف وجامع الشهداء، وباب الفتوح الذي أنشأه جوهر كان يقع عند رأس شارع بين السيارج من الجهة القبليّة في نقطة تقابل هذا الشارع مع شارع المعز لدين الله.

وفي السور الجنوبي بابي زويلة وباب الفرج من الشرق إلى الغرب على التوالي، والباب الأول سمي "بابي زويلة" لاشتماله على فتحتين للمرور وقد نسب هذا الباب

أيضاً إلى قبيلة زويلة إحدى القبائل التي شكلت قطاعاً مهماً في جيش جوهر الذي دخل مصر، والموضع الأصلي لهذا الباب كان بجوار زاوية سام بن نوح التي ما زالت باقية إلى اليوم إلى الشمال من باب زويلة بحوالي ١٥٠ متراً.

أما باب الفرج فكان يقع إلى الغرب من بابي زويلة في القطاع المحصور بين بابي زويلة والزاوية الجنوبية الغربية لسور مدينة القاهرة في عهد جوهر.

وفي السور الغربي بابي القنطرة وسعادة من الشمال إلى الجنوب على التوالي، وأمكن تحديد موضع باب القنطرة على مدخل شارع أمير الجيوش الجواني، وقد عرف هذا الباب بهذا الاسم لأن جوهر أنشأ على الخليج قبالة قنطرة لعبور عليها الجيش لملاقاة القرامطة عند المقس، والباب الثاني هو باب سعادة، فقد سمي بهذا الاسم نسبة إلى سعادة بن حيان غلام المعز وأحد قواده، وأمكن تحديد موضعه الأصلي على بعد عشرة أمتار شمال الباب الغربي لمحكمة الاستئناف بباب الخلق، وخلف المحكمة المذكورة حارة تعرف بحارة سعادة ما زالت تحفظ باسمها ارتباطاً بمسمى هذا الباب.

وبالسور الشرقي بابي البرقية والقراطين من الشمال إلى الجنوب على التوالي وباب البرقية سمي بهذا الاسم نسبة إلى جنود برقة الذين حضروا مع جيش جوهر في حملته لفتح مصر وفي ضوء ما تبينه خريطة الحملة الفرنسية يتضح أن هذا الباب تحت تلال البرقية مقابل شارع الدراسة، وقد كشف سنة ١٩٥٧م عند إزالة محافظة القاهرة للأثرية على باب البرقية في أسوار بدر الجمالي وإذا صح أن هذا الباب أنشئ في موضع الباب القديم، وفق الرأي الذي يذكر أن بدر الجمالي دعم بناء السور الشرقي ولم يبنه كله من جديد، فيكون موضع باب البرقية لجوهر قد تحدد، أما إذا كان بدر قد بنى سوراً شرقياً جديداً يبعد خمسة عشر متراً إلى الشرق من سور جوهر فيكون تحديد باب البرقية غرب باب البرقية "باب التوفيق" الذي أنشأه بدر الجمالي بنفس هذه المسافة "سور جوهر".

أما باب القراطين فكان موضعه بالقرب من باب المحروق الحالي في نهاية شارع درب المحروق بقسم الجمالية، وقد ذكر المقرئ أن الباب المحروق عرف بهذا الاسم بسبب الحريق الذي أشعله المماليك سنة ٦٥٢هـ/١٢٥٤م عند علمهم بقتل الأمير أقطاي قائدهم فحاولوا الخروج من هذا الباب ليلاً، وكان يغلق كالعادة المتبعة في هذا العصر من غلق أبواب القاهرة ليلاً، فأوقدوا النار في الباب حتى سقطت من الحريق وخرجوا منه ومن ذلك الوقت عرف الباب المحروق.

وفي ضوء تحديد مواضع أبواب أسوار القاهرة التي أنشأها جوهر وباعتبار امتدادات هذه الأسوار في خطوط مستقيمة بها إزورارات طفيفة، وفي ضوء ما ورد في المصادر من إشارات إلى مواضع هذه الأسوار انتهت الدراسات الأثرية إلى تحديد امتدادات هذه المواضع بصورة تقريبية، وأمكن إلى حد بعيد تحديد المواضع التي كانت تشغلها هذه الأسوار، وتحديد أطوالها تحديداً يوضح في النهاية الشكل الذي كانت عليه هذه الأسوار وشكل حدود القاهرة في عهد جوهر، فالضلع الشمالي من أسوار جوهر انتهت الدراسات إلى أنه كان يبدأ من "نقطة تقاطع مقابل جامع حسن الزركشى عند النهاية الغربية لشارع بين السيارج ثم يسير هذا الشارع شرقاً حتى تقابله مع شارع المعز لدين الله حيث كان باب القوس الأول الذي كان بداخل باب الفتوح ويمتد من هناك إلى باب القوس الثاني الذي كان بداخل باب النصر، وكان بشارع باب النصر إلى شمالي جامع الشهداء المعروف أيضاً باسم وكالة قوصون، ثم يمتد السور الشمالي بخط يمر بسكة العطوف وينتهي إلى حارة الوسايمة عند رأس الحارة من جهتها الشرقية وطول هذا الضلع ٩٢٥ متراً تقريباً.

وتحدد الدراسات موضع السور الشرقي لأسوار جوهر بأنه كان "يبدأ من رأس حارة الوسايمة من جهتها الشرقية ويتجه جنوباً حتى باب البرقية، ثم يمتد من هناك جنوباً حتى درب المحروق عند نقطة تقع على بعد خمسين ذراعاً غربي الباب المحروق حيث كان باب القراطين في سور جوهر، وطول هذا الضلع ١١٧٥ متراً تقريباً".

أما السور الجنوبي فكان يبدأ من باب القراطين ويتجه غرباً إلى بابي زويلة، ثم يمتد من هناك مسائراً شارع المنجلة من الجهة القبلية، ماراً بباب الفرج وينتهي عند الطرف الجنوبي للضلع الغربي حيث يوجد باب سعادة الذي كان في شمال محكمة الاستئناف بباب الخلق، ويبلغ طول هذا السور حوالي ٩٧٥ متراً تقريباً.

أما السور الغربي فيبدأ في الطرف الجنوبي جنوب باب سعادة مباشرة، ويتجه شمالاً من باب الخوخة على رأس قبو الزينية مسائراً لشارع جامع البنات حتى تقابله مع شارع الأزهر ثم يمتد من باب الخوخة إلى باب القوس الثالث الذي كان بداخل باب القنطرة (باب الشعرية الآن)، مسائراً لشارع بين النهرين وشارع بين السورين وشارع الشعراي حتى تقابله مع شارع أمير الجيوش الجواني بالقرب من ميدان باب الشعرية، مما يساير ضلع السور الغربي امتداد شارع الشعراي البراني المعروف بشارع بين السيارج (لأن شارع بين السيارج له فرعان على زاوية قائمة) حتى يتقابل مع الطرف الغربي للسور الشمالي ويبلغ طول هذا السور ١٢٠٠ متراً تقريباً.

وهنا تجب الإشارة إلى أن اختلاف أطوال أضلاع أسوار القاهرة ساعد على حماية الأسوار بكشف من يلتصق بها حيث يمكن لأي مدافع على السور أن يكشف من يلتصق به من أي نقطة وهو أمر لا يتمكن منه المدافعون في حالة إذا ما كانت الأسوار المحيطة بالمدينة في هيئة مستطيل أو مربع.

ومن خلال هذا التحديد لأسوار جوهر والبوابات الثمانية التي كانت بها يلاحظ أن كثافة مواضع الأبواب المؤدية إلى الثلث الجنوبي من مدينة القاهرة حيث يؤدي إلى هذا الثلث أبواب زويلة وفرج وسعادة والقراطين والبرقية، وتفسر هذه الرؤية في التخطيط مرتبط بلا شك بوضع القاهرة شمالي القسطنطينية وكثافة الحركة المرورية من الجنوب إلى الشمال، كما يرتبط ذلك بالموضع الذي اختير للمسجد الجامع "الأزهر" جنوبي القصر في القطاع الشمالي الشرقي من هذا الثلث الجنوبي لمدينة القاهرة، كما يرتبط بالرغبة في

تخفيف حركة المرور إلى الثلث الأوسط من القاهرة، والذي تقع به القصر الشرقي الكبير حيث أن وضع المسجد الجامع جنوبي القصر ساعد من يريد الصلاة به من القاطنين خارج القاهرة وبخاصة صلاة الجمعة إلى الوصول إلى الجامع دون الولوج إلى منطقة القصر حيث يركب الخليفة منه إلى الجامع في موكبه الخاص، ويعنى هذا بوضوح أن تحديد مواضع أبواب القاهرة في الثلث الجنوبي ارتبط بتحقيق الأغراض التي اتضحت من دراسة العلاقة بين مواضع هذه الأبواب ومواقع العمران جنوب القاهرة وتوزيع منشآتها العامة كالجامع بالإضافة إلى مقر الخلافة.

كذلك فإن وضع الثلاثة أبواب الباقية الثمان في السور الشمالي وثالث في القطاع الشمالي من السور الشرقي وهو باب القنطرة يرتبط أيضاً بطرق الطرق التي تربط بين القاهرة والطرق الموصلة إلى الشمال الشرقي ودمياط في الشمال وغيرهما من البلاد المصرية في هذا الاتجاه، حيث أنها طرق التجارة وطرق الجيوش، فقد كان كل من باب النصر والفتوح هما همزة الوصل بين عمران القاهرة جنوباً وبين الطرق والبلاد التي تقع إلى الشمال من القاهرة، كذلك ارتبط تخطيط هذين البابين بمصلى العيد التي أنشئت خارج باب النصر والتي كان يخرج إليها الخليفة لصلاة العيد من باب النصر ويعود من باب الفتوح تأسيساً بالرسول صلى الله عليه وسلم الذي كان يخرج إلى الصلاة من طريق ويعود من طريق آخر ليسلم ويهنئ أكبر عدد من المسلمين بقدوم العيد، وقد انعكس ذلك على وجود طريقين رئيسيين يربطان بين القصر وكل من بابي الفتوح والنصر.

أما باب القنطرة فقد أنشئ ليربط بين القاهرة والمنطقة شرق القاهرة في القطاع الشمالي حيث الخليج ومنه إلى المقس الميناء النهري والموضع الذي كان ينقل منه ماء الشرب إلى القاهرة لبعدها على النيل، وقد أنشأ جوهر في سنة ٣٦٠ هـ / ٩٧١م قنطرة على الخليج أمام هذا الباب الذي عرف بها، وهكذا يتضح أن هذا الباب كان هو المنفذ إلى مرفأ المقس الذي كان محطة فورية مهمة تصل إليها السفن النيلية المحملة بالسلع

والبضائع والحبوب أو تحمل أيضاً المنتجات التي تنتج في الفسطاط ثم بعد ذلك من القاهرة إلى البلاد الأخرى.

وقد قامت أسوار جوهر بتحقيق الغرض من إنشائها في هذه المرحلة المبكرة من تاريخ مدينة القاهرة حيث تشير المصادر التاريخية إلى أن هذا السور استطاع أن يقف حائلاً أمام هجمات القرامطة الذين وصلوا بعساكرهم عن طريق المقس (بولاق حالياً) في شوال سنة ٣٦٠هـ / يوليو أغسطس ٩٧١م، واستطاع جوهر أن يردهم عن طريق الجيوش التي خرجت من باب القنطرة في السور الغربي أقرب نقطة إلى الخليج ومنه إلى المقس وأنشأ على الخليج قنطرة لتسهيل عبور الجيوش إلى الجانب الغربي من الخليج وذلك للدفاع عن المدينة التي لم يكن قد مضى على إنشائها أكثر من عامين، وتحققت بذلك الرؤية الثابتة لجوهر والتي دفعت لاختيار موضع القاهرة في الشمال حتى تكون رادعاً لهجوم القرامطة أو العباسيين وتحول دون وصولهم إلى الفسطاط.

كذلك فإن هذه الأسوار ببواباتها حققت الغرض من جعل القاهرة مدينة ملكية فقد حجزت هذه الأسوار والبوابات عامة الشعب من الوصول إلى القصور الملكية، حيث أن جوهر لم يكن يسمح لأي فرد باجتياز أبواب هذه المدينة الملكية إلا إذا كان من جند الفاطميين أو من كبار الموظفين في الدولة بل وكان الدخول إلى القاهرة بتصريح خاص يسهل لحامله المرور من بواباتها الثمانية التي فتحتها جوهر في أسوار المدينة.

ولم تعمر أسوار جوهر أكثر من ثمانين عاماً، وقد لاحظ الرحالة ناصر خسرو ذلك عند زيارته لمصر فيما بين سنتي ٤٣٩هـ و سنة ٤٤١هـ (١٠٤٧-١٠٤٩م) حيث ذكر أن القاهرة ليس لها سور، كما ذكر فقط خمسة أبواب من أبوابها الثمانية، كذلك فإن العمران امتد خارج هذه الأسوار شمالاً وجنوباً مما كان له تأثيره على فقدان هذه الأسوار لوظائفها الحربية وإهمالها إهمالاً ساعد على تدميرها.

وفي عهد الخليفة المستنصر بالله بدت الحاجة ملحة لإعادة بناء أسوار القاهرة لتقوى على الدفاع عن نفسها في حالة تعرضها للهجوم من الشمال أو من الجنوب سيما وأن النوبة المسيحية كان لها نشاطها العدائي المهدد للسلطة الفاطمية، وقام بدر الجمالي وزير الخليفة المستنصر بإعادة بنائها في الفترة من ٤٨٠ - ٤٨٥ هـ (١٠٨٧ - ١٠٩٢ م).

الخندق:

حفر جوهر الصقلي خندقاً شمال السور الشمالي ليكون عائقاً لتقدم القرامطة الذين هددوا الدولة الفاطمية بعد استيلائها على مصر. وهذا الخندق كان بعيداً عن السور الشمالي بمسافة كبيرة نسبياً سيما وأن مصلى العيد كانت خارج هذا السور الشمالي في الموضع الذي أنشئت فيه تربة بدر الجمالي خارج باب النصر والتي تعرف بقبة الشيخ يونس .

وتحدد الدراسات الحديثة موضع هذا الخندق بأنه في المنطقة التي كانت تسمى بستان الخندق نسبة إلى هذا الخندق الذي حفره جوهر الصقلي والذي تشغل موضعه حالياً جامعة عين شمس ومنطقة الدمرداش والحمدي، وتتفق مع هذا التحديد رواية هدم دير العظام وبناء دير للنصارى بديلاً عنه بظاهر القاهرة عرف بدير الخندق والذي يعرف الآن بدير الملاك بمنطقة حدائق القبة.

أسوار القاهرة في عهد بدر الجمالي

اعتمد الفاطميون على أجناس مختلفة في تأليف جيشهم، ومن هذه الأجناس السودان والأرمن، بالإضافة إلى القبائل المغربية التي كونت عصب جيشهم الذي استطاعوا به السيطرة على مصر. وقد انعكست هذه السياسة على أمن البلاد واستقرارها بسبب التنافس بين هذه الأجناس، ولم يظهر خطر هذه السياسة في النصف الأول من العصر الفاطمي الذي حكمه الخلفاء الأقوياء ولكنه زاد في النصف الثاني من العصر الفاطمي الذي سادته الوزراء العظام وتقلص فيه سلطان الخلفاء لضعفهم وقلة

حيلتهم، ويعتبر عصر الخليفة المستنصر بالله الفاطمي مرحلة مفصلية بين الفترة التي حجت فيها قوة الخلفاء خطر تنافس الأجناس المختلفة التي تكون منها الجيش وبين الفترة التي زاد فيها سلطان الوزراء وضعف فيها أمر الخلفاء.

وكان للظروف الاقتصادية التي مرت بها مصر في عهد المستنصر وبخاصة في الفترة التي بدأ فيها انخفاض النيل سنة ٤٥٧هـ/١٠٦٥م واستمر سبع سنوات أثرها الواضح في هذا التحول السياسي، فقد أدى انخفاض النيل إلى حدوث أزمة اقتصادية عرفت في التاريخ بالشدة المستنصرية، قلت فيها الأقوات بمصر والقاهرة وغلت الأسعار وحدث شبه انهيار اقتصادي وبدأت الأخطار تهدد الدولة وبخاصة من جهة النوبة المسيحية على الحدود الجنوبية لمصر.

وقد أدت هذه الظروف جميعها إلى ضرورة الاستعانة بشخصية قوية تساعد الخليفة المستنصر على إدارة الأزمة والتغلب على ما تواجهه الدولة من صعاب وأخطار، فبعث إلى بدر الجمالي وإلى عكا، يطلب منه القدوم إلى مصر ليتولى تدبير شئون الدولة، ويصلح ما فسد، فاشترط للموافقة أن يحضر معه من يختاره من جنوده وعساكر بالشام حتى يستغني تماماً عن طوائف الجند المتنافسة التي تكون جيش الخلافة بمصر، وقبل الخليفة بشرطه بل رحب به، وعلى الفور جاء بدر الجمالي إلى مصر بمرأً عن طريق ميناء دمياط ومنها إلى قليوب، وقبل أن يصل إلى القاهرة طلب من الخليفة القبض على القائد التركي (بلدكوش) فقبض عليه الخليفة وحبسه بجزانة البنود.

وفي أول ليلة قضاها بالقاهرة استطاع أن يتخلص من الأمراء الذين أراد التخلص منهم بمساعدة أصحابه، وبهذه البداية القوية انضحت قوة شوكته وعظم أمره "وخلع عليه الخليفة المستنصر بالطيلسان المقور وقلده وزارة السيف والقلم، فصارت القضاة والدعاة وسائر المستخدمين من تحت يده، وزيد في ألقابه أمير الجيوش كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين".

واستطاع بدر الجمالي بعد أن تولى الوزارة أن "يضبط الأمور، أحسن ضبط، وكان شديد الهيبة، وافر الحرمة، مخوف السطوة، قتل من مصر خلائق لا يحصيها إلا خالقها، إلا أنه عمر البلاد وأصلحها بعد فسادها".

وتعتبر أسوار القاهرة من أهم الأعمال المعمارية التي قام بها بدر الجمالي، حيث اهتم بإعادة تحصين القاهرة حماية لها من أي اعتداء، وبخاصة وأن أسوار جوهر قدمت - كما أشرنا - وبني خارجها من الشمال والجنوب منشآت معمارية دعت الحاجة إلى إدخالها ضمن أسوار القاهرة التي اعتزم بدر الجمالي إنشاءها.

وفي إطار الظروف السياسية والاقتصادية التي كانت تمر بها البلاد فإن توسيع القاهرة عند إنشاء بدر الجمالي لأسواره، كان محدوداً حيث ضم إليها مساحة من جهة الشمال يبلغ طولها من أسوار جوهر إلى أسوار بدر ١٥٠ متراً، ويلاحظ أن السور الشمالي لبدر الجمالي بني ملاصقاً للحائط الشمالي لجامع الحاكم، بما يؤكد التوجه الاقتصادي في بناء الأسوار توجهاً حكمته ضرورة ضم المنشآت خارج أسوار جوهر في هذا الاتجاه دون زيادة، كما أضاف من جهة الجنوب مساحة مشابهة حيث بلغ طول المساحة التي ضمها في الجنوب أيضاً حوالي ١٥٠ متراً من أسوار جوهر حتى السور الذي أنشأه بدر الجمالي في الجهة الجنوبية، وكان الاتساع غرباً وشرقاً محدوداً أيضاً حيث حكمت الملامح الطبوغرافية الاتساع شرقاً وغرباً فبلغ الاتساع شرقاً نحو ٣٠ متراً وبلغ الاتساع في اتجاه الغرب ١٥ متراً حيث أن هذا الاتجاه محكوم بالخليج.

مهندسو أسوار وبوابات القاهرة في عهد بدر الجمالي:

أثارت روايات المؤرخين في حديثهم عن مهندسي أبواب القاهرة كثيراً من المناقشات بين الآثاريين، سيما وأن عمارة أسوار القاهرة وأبوابها جاءت في غاية من الروعة والجمال والفخامة في فنون التخطيط الحربي وبراعة الإنشاء وجمال التشكيل والزخرفة بصورة لفتت أنظار الرحالة وبخاصة الأوروبيين منهم وما زالت البوابات الباقية تشهد بهذا الجمال وتلك الروعة.

والرواية الأولى عن مهندسى أبواب القاهرة أوردها أبو المكارم في كتابه "تاريخ الكنائس والأديرة" - المنسوب خطأ إلى أبي صالح الأرميني - ففي حديثه عن دير القصير بمنطقة طرا أشار إلى قبر قريب من بيعة مار يوحنا ذكر أنه "قبر يوحنا الراهب الذي هندس صور (هكذا) القاهرة وأبوابها في الخلافة المستنصرية ووزارة أمير الجيوش بدر" وقد تبني هذه الرواية بتلر Butler.

أما الرواية الثانية فهي للمقرئزى الذي أشار هو الآخر إلى أنه "يذكر أن ثلاثة اخوة قدموا من الرها بنائين بنوا باب زويلة وباب النصر وباب الفتوح كل واحد بنى باباً"، وقد اهتم بهذه الرواية كثير من الآثاريين المستشرقين أمثال هوتكير Heutecour وفيت Wiet وكريسويل وغيرهم، وكان أكثرهم تحمساً إلى هذه الرواية كريسويل حيث حاول جهد الطاقة أن يثبت صحة رواية المقرئزى، بل إنه أضاف إلى قول المقرئزى نصاً لم يذكره المقرئزى فقد ذكر أن الأخوة الثلاثة كانوا "مسيحيين" وكان أهل الرها جميعهم من المسيحيين، مع أن مدينة الرها في دار الإسلام وظلت الرها تحت الحكم الإسلامي منذ القرن الثاني إلى القرن الخامس الهجري (٨-١١م) إلى أن استولى عليها البيزنطيون في القرن السادس الهجري (١٢م) ثم عادت إلى حوزة المسلمين.

وفي محاولة لتأكيد رواية المقرئزى قام كريسويل بتأصيل العناصر المعمارية في أبواب القاهرة وأبراجها متتبِعاً أصولها في بقاع أخرى وفي أزمنة سابقة على العصر الفاطمي والعصر الإسلامي، وبخاصة في مناطق الشام وأرمينية والعراق، وأغفل أن مصر كان لها تقاليد معمارية عريقة في العصر الإسلامي وقبله، كما تناسى الأعمال الإنشائية الحجرية للفاطميين في القاهرة وفي المهديّة التي اتضح من دراستها دراسة عمرانية ومعمارية مدى تأثيرها على العمائر بالقاهرة الفاطمية.

ولا يعنى ذلك نفي وجود تأثيرات مشرقية حيث أن ورودها إلى مصر أمر وارد، وبخاصة في إطار العلاقات السلمية أو الحربية التي كانت بين الدولة الفاطمية وجيرانها،

سيما أن مصر أصبحت مركز جذب حضاري في ذلك العصر بعد تحول تجارة الشرق إلى البحر الأحمر في إطار جهود الفاطميين لذلك، وكذلك بازدهار اقتصادها ازدهاراً جذب الفنانين والصناع إليها من كل حذب وصوب واستمر هذا الجذب طوال العصرين الأيوبي والمملوكي بعد ذلك.

ومراجعة لما ورد في كل من رواية أبو المكارم ورواية المقرئى تكشف عن أن رواية أبي المكارم تحدد أن الذي "هندس" الأبواب والسور هو يوحنا الراهب وهو مصري وفي هذه الرواية ما يشير تحديداً إلى التخطيط المعماري لسور بدر الجمالي كلها، وما تضمنه من بوابات، وتشير رواية المقرئى تحديداً إلى من تولى البناء أو التنفيذ، ويؤكد ذلك ما ذكره تحديداً أن كل بناء من البنائين الثلاثة تولى عملية بناء بوابة من البوابات الثلاثة النصر والفتوح وزويلة.

ويتشابه التخطيط العام للبوابات من حيث اشتغال كل بوابة على برجين يكتنفان فتحة الباب ويحصناتها، ومن حيث تصميم كل برج وبطريقة بنائه مسمطاً إلى الثلثين وبناء غرفة في الثلث العلوي من كل برج، وتشابه العناصر المعمارية الحربية كالزواغل والسقاطات وكذلك تشابه أسلوب التغطية بالقباب الضحلة والأقبية المتقاطعة كل ذلك يشير إلى أن مهندس الأبواب كان له تصميم البوابات كلها وكذلك السور، أما البناء فقد اختلفت بعض تفاصيله وهو اختلاف يرجع ربما لتولى التنفيذ وبخاصة البوابات الثلاث المذكورة ثلاثة بنائين، حسبما تذكر رواية المقرئى.

وفيما يتعلق بمحاولات كريسويل لتأصيل العناصر المعمارية ومحاولة إرجاع عناصر بوابات القاهرة وأسوارها إلى أصول غير إسلامية أو مصرية، فقد أوضحت الدراسات المتعمقة لهذه العناصر ومقارنتها بالتراث المعماري الإسلامي المصري على وجه الخصوص أن ما يذكره كريسويل في هذا الخصوص يحتاج إلى مراجعة وتصحيح، ولعل نظرة فاحصة إلى إحدى بوابات مدينة هابو بالأقصر وباب النصر، وكذلك وجود عنصر

المثلثات الكروية في القباب المصرية التي ترجع إلى القرنين ٤-٦م في جبانة البجوات وفي منطقة الشيخ عبادة واستمر في العصر الإسلامي، كذلك مثل قباب جبانة أسوان واستخدام هذه المثلثات في بناء أفران الجير بجوار الدير الأبيض في سوهاج في القرن ٥/٥هـ-١١/١٢م يؤكد تصحيح ما ذكره كريسويل، وفي القبة الأجرية بالركن الجنوبي الغربي من الدير نفسه.

كذلك أوضحت الدراسات المعمارية لعنصر المثلثات الكروية في القباب الحجرية قد ظهر وتوطن في الأردن منذ القرن الثاني الميلادي واستمر في العصر الإسلامي بدلالة ظهوره في قبة حمام قصير عمره.

كما ظهرت بعض العناصر الإسلامية الخالصة في أبواب القاهرة مثل المقرنصات في الدخلة بالبرج الشرقي لباب زويلة التي تطل على الرحبة الداخلية، والنوافذ العلوية التي تشكل الجزء العلوي منها على هيئة طاقة ذات زخارف إشعاعية إسلامية، وكذلك استخدام الروابط الرخامية في بناء الأسوار وهو أسلوب سبقت الإشارة إلى استخدامه في أسوار مدينة المهدية، وهذه العناصر وغيرها تثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن كريسويل قد أخطأ مرتين مرة عندما أضاف إلى ما ذكره المقریزی كلمة "مسيحيين" ومرة ثانية عندما بذل جهداً كبيراً في محاولة تأصيل العناصر المعمارية لأبواب القاهرة لإرجاع الفضل في إنشاء هذه البوابات إلى غير المسلمين.

وخلاصة القول أن بناء أسوار القاهرة وبواباتها قد سار على تقاليد إسلامية كان أساسها محلياً مع تطعيمها ببعض العناصر من الشرق أو الغرب الإسلاميين باعتبار العلاقات وباعتبار الثقافة وأساليب القتال والدفاع المتبعة في عصر إنشاء هذه الأسوار.

وقد بقيت أجزاء من أسوار بدر وبخاصة السور الشمالي الذي يضم بوابتي النصر والفتوح وبعض الأبراج الأخرى وكذلك باب زويلة في السور الجنوبي، كما كشف عام ١٩٥٧م عن باب البرقية في السور الشرقي، وتعتبر هذه الأجزاء من روائع العمارة

الحجرية ليس على مستوى العالم الإسلامي بل في العالم كله، إذ لا يوجد كما يذكر كريسويل نظير لهذه الأبواب في أي عمارة أخرى معروفة^(١)، وقد امتد أثر هذه البوابات إلى أوربا- كما سبقت الإشارة- حيث بنيت كنيسة في شمال فرنسا تأثرت عقودها ببوابة الفتوح، ويذكر إنلارت Enlart تفسيراً لذلك أن أحد سفراء الحملة الصليبية التي أرسلها عموري إلى الخليفة العاضد الفاطمي بالقاهرة ربما رأى هذه الأبواب، ونقلها في باب تلك الكنيسة تذكيراً لإعجابه.

مواد البناء في أسوار بدر الجمالي :

استخدم بدر الجمالي الحجر في بناء أسواره وبواباته، واستخدم أيضاً الأعمدة الرخامية كروابط في بناء السور Marble-ties. ويكشف فحص السور الشمالي من أعمال بدر وبخاصة ما نراه في استخدام بعض الأعتاب الجرانيتية ذات النقوش الفرعونية عن أن بدر الجمالي رغبة في سرعة البناء بأقل تكاليف ممكنة هدم كثيراً من المباني المصرية القديمة على الجانب الغربي لنهر النيل واستخدم أحجارها في البناء، كما أن جبل المقطم في الجانب الشرقي كان مصدراً آخر لأحجار البناء التي قلعت من المحاجر في هذه المنطقة ونحنت ونقلت إلى موضع بناء الأسوار والبوابات، ويتضح ذلك جلياً من اختلاف حجم الكتل الحجرية التي استخدمت في بناء الأسوار وبخاصة في الأجزاء السفلية منها، وكتل الأحجار التي استخدمت في بناء القباب والأقبية والعناصر المعمارية الدقيقة وبخاصة في القطاعات العلوية من الأبراج، وكذلك في برج السلم الشرقي المجاور لباب النصر والذي نحنت أحجاره بأشكال وأحجام مختلفة تؤكد قطعها ونحتها وإعدادها للبناء بصورة تؤكد اختلافها عن الكتل الحجرية الكبيرة التي نقلت من المباني المصرية القديمة.

كذلك استخدمت الأعمدة الرخامية والحجرية في البناء والذي استخدم هو بدن العمود الأسطواني بدون القاعدة والتاج، واستخدم هذه الأعمدة كروابط بعرض السور

(١) Creswell: Op. Cit., p. ١٦٥.

على ارتفاع معين مثلما كان عليه الحال في أسوار مدينة المهدية، وهذه الأعمدة جلبت من عمائر قديمة، وترجع إلى عصور مختلفة سابقة على العصر الإسلامي.

ولاشك أن بناء أسوار القاهرة بالحجر كان له أثره في استغراق مدة طويلة في البناء بدأت سنة ٤٨٠هـ/١٨٨٧م، وانتهت ٤٨٥هـ/١٠٩٢م رغم همة بدر الجمالي في البناء واستخدامه أحجاراً وأعمدة جلبت على السرعة من مبان قديمة، ويشير بعض الآثاريين إلى أن بدر استخدم اللبن في بناء بعض الأجزاء من الأسوار واقتصر استخدامه للحجر على البوابات والصور الشمالي وعلى جانبي باب زويلة وحجة بعضهم في ذلك تدمر هذه الأسوار ومحاولة صلاح الدين ترميمها أو إعادة بنائها سنة ٥٦٦هـ/١١٧٠م وهو أمر لا يمكن القطع به إلا في حالة الكشف الأثرى عن أجزاء من الأسوار بنيت باللبن.

وقد كشف تحليل المونة في بناء باب النصر أثناء الأعمال التي حدثت به عام ١٩٤١م والتي تم تحليلها بمعرفة ألفريد لوكاس أن هذه المونة تتكون من مونة جيرية عادية تشتمل على نسبة قليلة من الرمل ونسبة معينة من القصرمل (رماد القرن)^(١).

وصف وتخطيط السور الشمالي لبدر الجمالي:

تبقى من السور الشمالي لبدر الجمالي أكبر قطاع باق من هذه الأسوار ويضم الجزء المتبقي باب النصر وبرج السلم المجاور له من الجانب الشرقي، ثم قطاع السور الذي يصل بين هذا الباب وباب الفتوح، ويتضمن هذا القطاع برجين بالإضافة إلى سقطة بارزة قبل البرج الأول التالي لباب النصر، هذا بالإضافة إلى بروز المثانة الشمالية لجامع الحاكم، والذي يبدو في هيئة برج حيث أن التفاف السور حول هذا البروز وما زود به من مزاغل في الممر الداخلي به وفر له نفس المميزات الدفاعية للبرج، ثم يلي ذلك باب

(١) Creswell: Op, Cit., p. ١٦٩.

الفتوح الذي يليه على بعد ٢٤ متراً جهة الغرب، برج السلم الغربي المجاور لهذا الباب ثم قطاع من السور يليه برج في شكل ثلاث أرباع الدائرة ثم قطاع من السور ثم يلي ذلك تجديدات صلاح الدين.

ويتضمن قطاع السور بعد البرج الثاني غربي برج باب النصر ممراً في باطنه يستمر باستمرار السور وباب الفتوح حتى برج السلم الغربي وشكل هذا الممر خطأ دفاعياً ثانياً بالإضافة إلى الخط الذي يمثله الممر الذي بأعلى السور والمزود بالشرافات التي تتبادل مع مواضع لرمي السهام.

ويجدر بنا قبل أن نعرض للملامح المعمارية التي تجسد التخطيط الحربي الذي تمثله عمارة هذا السور أن نقدم وصفاً للوحدات الأساسية التي يشتمل عليها السور.

أولاً: باب النصر:

ذكر المقرئ أن هذا الباب كان يتقدمه "باشورة"^(١)، أدرك بعضها "إلى أن احتفرت أخت الملك الظاهر برقوق الصهريج السبيل تجاه باب النصر فهدمته وأقامت

(١) ذكر المقرئ في كتابه اتعاظ الخنفا ما يفسر مصطلح باشورة فذكر أن "عادة الأبواب الحصون أن يكون في أبوابها عطفة تمنع العساكر من الهجوم على الحصن عند الحصار (المقرئ: اتعاظ الخنفا جـ ٢ ص ٣٢٧) وفي تفسير آخر أن الباشورة بناء ذو منعطفات أمام كل باب وخلفه يقصد به تعويق هجوم العساكر على الباب وقت الحصار وتعويق دخول الخيل إلى المدينة في مجموعة كبيرة دفعة واحدة، وقريب من هذا المعنى ما ذكره دوزي من أن الباشورة هي الحائط الظاهري للحصن يختفي وراءه الجند للقتال" ويقول هذا أن الباشورة طريق منعطف بين بابي البلد يجعل لعرقلة السير والهجوم وقت الحصار ليصعب الهجوم على البلد" (راجع المقرئ: اتعاظ الخنفا، جـ ٢ هامش ٣ ص ٣٢٧، محمد أحمد دهمان، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر العربي، بيروت، دار الفكر سورية ص ٣٠).

السبيل مكانه"، ويشير هذا النص إلى أن باب النصر كان يشتمل على "باشورة" والباشورة هي البناء الذي يبنى أمام الباب لتجعل المرور من فتحة الباب في هيئة منكسرة Bent Entrance ويمنع الدخول مباشرة من فتحة الباب، وبناء الباشورة على هذا النحو جزء من التخطيط الحربي للبوابات في أسوار المدن هدفه عرقلة العدو واضطراره إلى الانعطاف يساراً عند الدخول في الفتحة الجانبية لتكشف عمن المهاجمين الحاملة لأدوات الحرب التي يقاتلون بها دون الدروع التي تكون في يسراهم فتسهل إصابتهم، كما أن وجود هذا البناء أمام الباب يساعد على حماية مصراعي الباب من ضربات المناجيق إلى حد كبير، هذا بالإضافة إلى ما كان يعلق أمام هذه الأبواب من أنواع سميكة من المنسوجات تمتص أحجار المناجيق، ويبدو أن هذا الأسلوب لحماية باب النصر قد استخدم بدلالة وجود مواضع بارزة في جانبي البرجين من أعلى تساعد على تعليق هذه النوعية من المنسوجات السميكة.

ويلاحظ أن هذا الباب ورد له اسم مختلف عن "اسم باب النصر" الذي كان يقابله في أسوار جوهر إلى الجنوب بحوالي ١٥٠ متراً، حيث ورد في نص تأسيس هذا الباب ما يشير إلى أنه سمي "باب العز" ويلاحظ أن باب الفتوح في سور بدر سمي هو الآخر باب الإقبال كما سمي باب البرقية، "باب التوفيق" وبالرغم من ذكر هذه الأسماء في النصوص التأسيسية لهذه الأبواب إلا أن الأسماء القديمة للأبواب التي كانت تقابلها في أسوار جوهر هي التي ظلت تطلق عليها، ولم يحدث أي تعديل فيها إلا ما حدث لباب زويلة الذي عرف في العصر العثماني "ببوابة المتولي".

وقد نقشت على باب النصر كتابات بالخط الكوفي ترجع إلى العصر الفاطمي في المنطقة التي أسفل الطنف الذي يعلوه مباشرة مستوى الحجرتين اللتين تعلوان برجى هذا الباب، ويبدأ الشريط من بداية جانب البرج الغربي، ويستمر على واجهة البوابة ثم البرج الشرقي، وقد نشر Kay في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية هذه الكتابات عام ١٨٨٢ لكن قراءته للنص يشوبها بعد الهنات، والقراءة الصحيحة لهذا النص هي "بسم الله

الرحمن الرحيم الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات والأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم. بعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعادل والأسوار أنشأ هذا باب العز والصور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها [أ] الله فتي مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر المستنصرى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته الذي حصن الله بحسن تدبيره الدولة والأنام وشمل صلاحه الخاص والعام ابتغاء ثواب الله ورضوانه وطلب فضله وإحسانه وصيانة كرسى الخلافة وإزدلافا إلى الله بمحاكاة لطفه وبدئ بعمله في محرم سنة ثمانين وأربعمائة.

وقد ابتدأ النص بآية الكرسي وهي من الآيات القرآنية التي يتبرك بها وبخاصة في مجال التحصين، كما أشارت بعض مصادر الشيعة إلا أنها من الآيات التي يفضل كتابتها في القطاعات العلوية من البناء لإبعاد الشياطين، كما يتضمن النص إشارة إلى المسمى الجديد الذي أطلقه بدر الجمالي على هذا الباب الذي يقابل باب النصر وهو "باب العز"، وفي النص إشارة إلى إطلاق اسم "المعزية القاهرة المحروسة" على مدينة القاهرة بهذه الصياغة في سنة ٤٨٠هـ / ١٠٨٧م، ووسمت فيه المعزية القاهرة بالمحروسة، كما تضمن النص مجموعة من الألقاب والوظائف التي شغلها بدر الجمالي والتي تبين ما وصل إليه من مكانة عالية في عهد المستنصر وبسرعة فائقة كما يشير النص إلى سياسة بدر الحكيمة وحسن تدبيره لأمر الدولة وتحقيق مصلحة العامة والخاصة من الخلفاء وذريتهم والرغبة في المحافظة على كرسى الخلافة في إشارة ضمنية إلى ما كان يتهدد الدولة في هذه الفترة من أخطار، كما تضمن النص ما يفيد أن البدء في إنشاء السور والبوابات ومنها

باب النصر الذي يحمل هذا النص كان في سنة ٤٨٠هـ / ١٠٨٧م وهو ما يعنى أن العمل بدأ في الأسوار من باب النصر واستمر بعد ذلك في السور وبقية بواباته.

وعلى الجانب الشرقي للبرج الغربي على يمين الداخل من الممر المكشوف المحصور بين البروز الخارجي للبرجين نقش أحد المراسيم المملوكية، وقد نقش نص المرسوم بالخط الثلث المملوكي بما نصه "بحسب ما رسم نائب السلطنة المعظمة المعز العالي سودون من عراقه الجمال بأن يؤخذ على كل حمل خمسة ومعلون من يأخذ أكثر من ذلك، أو يحدث مظلمة في أيام الدولة العلية".

وقد جرت العادة بنقش مثل هذه المراسيم على أبواب المدن أو أبواب المساجد الجامعة أو المنشآت العامة الأخرى كالبيمارستانات وغيرها، سيما أن هذه المواضع يمر من عليها العامة بكثافة عالية، ولذلك استخدمت كمواضع للإعلام والإعلان، وفي إطار ذلك نقش هذا المرسوم المملوكي الصادر عن نائب السلطنة ومنصبه كان يلي منصب السلطان مباشرة، لكن قوة هذا المنصب ضعفت بمرور الوقت حتى أنه لم تعد مهابة ولم تعد شراء الطعام والوقود للقصر، ثم ألغى هذا المنصب أثناء حكم السلطان برقوق ٧٨٤-٨٠٢هـ (١٣٨٢-١٣٩٩م) وكان سودون المذكور في هذا المرسوم هو آخر من تولى هذا المنصب وعليه فإنه يمكن تحديد تاريخ هذا النص بالفترة المحصورة بين ٧٨٤-٧٩٣هـ (١٣٨٢-١٣٩١م).

ولهذا النص دلالة المهمة وبخاصة في العصر المملوكي التي تعنى استخدام هذه البوابة في دخول القوافل التجارية، والمحملة بالسلع والبضائع بين البلاد الأخرى، وغالباً ما ارتبط ذلك بكثافة المنشآت التجارية المملوكية ثم العثمانية في المنطقة التي تؤدي إليها باب النصر، كما أنه يرتبط بلا شك أيضاً بتخصيص باب الفتوح لنوعية أخرى من حركة المرور تناسب اصطفااف منشآت الخلفاء والسلطين على جانبي شارع المعز الذي

يؤدي إليه باب الفتوح باعتباره الشارع الرئيسي، ومن أهمها مواكب السلاطين والحكام أثناء خروجهم إلى بلاد الشام أو عودتهم منها.

وباب النصر عبارة عن كتلة ضخمة من البناء يبلغ عرض واجهتها ٢٥ متراً، وارتفاعها ٢٥ متراً عن مستوى العتب السفلي للباب، ويبلغ عمق ممر المرور من القطاع الخارجي إلى القطاع الداخلي فيها ٢٠ متراً، وتبرز هذه الكتلة البنائية لباب النصر عن سمت السور الشمالي ٤,٧٠ متراً ومن الداخل ٩,٩٣ متراً، والقطاع البارز عن سمت السور عبارة عن برجين بزوايا قائمة، وهما بهذا الشكل يختلفان عن شكل برجى باب الفتوح وبرجى باب زويلة، حيث بنيت تلك الأبراج بهيئة مقوسة، ولا شك أن الأبراج المتوسطة في هيئة نصف مستديرة أو ثلاثة أرباع الدائرة تتميز في إطار التخطيط الحربي عن الأبراج ذات الزوايا القائمة حيث أن الأبراج المقوسة يكشف المدافعون من خلال فتحات المراقبة أو الرمي بها أكبر مساحة ممكنة وهو مالا تتيحه الأبراج ذات الزوايا القائمة حيث أن هذه الزوايا تحجب رؤية كل جانب عن المنطقة المواجهة للجانب الآخر المجاور له، هذا بالإضافة إلى أن الشكل الجمالي للأبراج المقوسة يفوق الأبراج المربعة المسقط، كما أن متانة البناء المقوس أو المستدير تفوق أيضاً متانة البناء المقوس.

وفي إطار ما سبق تتضح مزايا الأبراج المقوسة وهي مزايا حرص معمار أبواب القاهرة على أن يكون بابي الفتوح وزويلة من غمطها وربما ارتبط ذلك بموضع هذين البابين اللذين يؤديان إلى الشارع الرئيسي الذي تطل عليه القصور الفاطمية.

ويحصر القطاع البارز من برجى باب النصر بينهما ممراً مكشوفاً، ويلاحظ أن جانبي البرجين في هذا القطاع يمتدان باستقامة واحدة، وهو ما يعنى أن عرض هذا الممر المكشوف ثابت من بدايته إلى نهايته عند فتحة الباب بين البرجين حيث يبلغ ٧,٦٩ متر، وإذا قارنا بين هيئة هذا الممر المكشوف وبين بروز برجى باب النصر وبين نفس الممر في كل من برجى الفتوح وزويلة، لوجدنا اختلافاً حيث يلاحظ أن الممر في بابي الفتوح وزويلة يضيق كلما اقتربنا من فتحة الباب ثم يعود إلى الاتساع بعد فتحة الباب، وهذا

الضيق والاتساع جزء من التخطيط الحربي للبوابات في العصور الوسطى يضيق المساحة التي تتقدم الباب مباشرة ويوفر فرصة للمدافعين لضرب العدو في هذه المنطقة التي تشبه عنق الزجاجة، وإذا كان باب النصر في القطاع الخارجي قد فقد هذه الميزة فإن المعمار لم يفتنه أن يعوض ذلك أمام فتحة الباب مباشرة حيث برز بناء البرجين في الجانبين بروزاً خفيفاً بلغ ٩٨ سم في الجانب الغربي ومتراً واحداً في الجانب الشرقي ثم ضاقت فتحة الباب نفسها بعد ذلك بوجود بروز ثانٍ طفيف بلغ حوالي نصف المتر في كل جانب ثم اتسع الممر بعد فتحة الباب بنفس القيمة، وامتد بناء البرجين باستقامة المسافة ٢,٩٤ سم ثم ارتد ليتسع الممر وبلغ الارتداد في الجانب الغربي ١,٢٢ وفي الجانب الشرقي ١,٠٣ ثم امتد بناء جانبي البرجين إلى آخر عمق البوابة باستقامة واحدة بلغت حوالي ١٠,٤٧ في الجانب الغربي، ١٠,٧٧ في الجانب الشرقي، ولا شك أن التوجه في التخطيط لتضييق الممر ثم لتوسيعه بالتدرج بعد فتحة الباب من شأنه أن يعرقل العدو وبخاصة في حالة نجاحه في تحطيم الباب والدخول من الباب الخارجي.

ويرتفع كل برج من البرجين البارزين عن سميت السور في بناء مسط إلى مستوى ثلثي الارتفاع الكلي للواجهة وبنفس مستوى ارتفاع السور، ويلاحظ أنه على ارتفاع ستة مدايميك من الأرضية الحالية تبدو أطراف الأعمدة الرخامية التي استخدمت في تدعيم بناء برج البوابة والسور في هيئة أقراص مستديرة، وقد سبقت الإشارة إلى أهمية هذه الروابط في التغلب على محاولات العدو لنقب الأسوار، كما سبقت الإشارة إلى أن هذا الأسلوب الإنشائي الحربي عرفته مدينة المهديّة، ثم يعلو هذا البناء المسط في كل برج حجرة يغطيها قبة ضحلة، محمولة على مثلثات كروية في الأركان الأربعة، وكل حجرة مزودة بمزاغل لرمى السهام في الواجهة الأمامية، وفي كل من الجانب الخارجي والجانب المطل على الممر المكشوف الذي يتقدم فتحة الباب، وتمكن هذه الفتحات من الدفاع عن البوابة، وعن برجيهما وكذلك عن قطاع السور شرقي وغربي البوابة إلى المسافة التي تطولها سهام الرماة.

وينتهي الممر المكشوف بين بروز البرجين إلى فتحة الباب الذي يبلغ اتساعها ٤,٧٦ متر وارتفاعها ٦,٤٧ متراً ويتقدم أعلى هذه الفتحة عقد نصف مستدير يرتكز على الكتفين البارزين للفتحة، ويوجد بكل من كوشتيه صرة زخرفية بارزة ومحيط به زخرفة قلبية من الجوانب الغربية والشرقية، ومن أعلى ثم يعلو ذلك مباشرة شريط الكتابة الكوفية الذي - الذي سبقت الإشارة إليه - ويعلو الطنف الزخرفي البارز الذي يفصل بين القطاع المسطّ بين البرجين وبين الثلث العلوي الذي يشتمل على حجرتي البرجين. أما فتحة الباب نفسها فيعلوها مباشرة عقد مسطح من صنجات معشقة، ويعلو هذا العقد عقد عاتق من صنجات معشقة أيضاً، ويعلو ذلك مستطيل به كتابات كوفية، ثم يرتفع البناء إلى مستوى أرضية السقف الذي يعلو القطاع الداخلي من البوابة، وبين العقد الذي يتقدم أعلى فتحة الباب والبناء الذي يعلو العقد المستقيم ثم العقد العاتق يوجد فاصل به من أعلى فتحات "سقاطات" تمكن المدافعين في المستوى العلوي من المساحة المحصورة بين حجرتي البرجين من كشف من يلتصق بالبوابة فيمكن رميهم بالسهام والحراش وإسقاط السوائل الملهبة فوق رؤوسهم وغير ذلك من وسائل القتال وتعويق المهاجمين، ثم يعلو ذلك بناء يصل بين الحجرتين اللتين في أعلى البرجين .

ويتوصل من فتحة الباب إلى المنطقة التي يتحرك فيها مصراعي الباب ويبلغ طولها تقريباً نصف فتحة الباب حتى يمكن في حالة فتح الباب أن يكون الحائط على كل جانب بنفس طول مصراع الباب الذي يستند على الجانب بسهولة ويسر ولا يؤثر في البناء بالسوء كل مصراع من مصراعي الباب ثقيلي الوزن، لتصفحهما بالحديد، وهنا تجب الإشارة إلى أن المقرئ قد ذكر أن فكرة عمل "سكرجة" من الزجاج أسفل صاري كل مصراع لتسهيل تحريكه قد اتبعت في أبواب القاهرة وقد أشرنا إلى أن ذات الفكرة سبقت إليها مدينة المهديّة.

ويعلو هذه المنطقة سقف مقبى بقبو قطاعه نصف مستدير، وبعد عبور هذه المنطقة تصل إلى الرحبة الداخلية لباب النصر، وهي مستطيلة الشكل، حيث يبلغ عرضها

٨,١٧ متراً من الشرق إلى الغرب وطولها من الشمال إلى الجنوب ١٠,٤٧ في الجانب الغربي و ١٠,٧٧ في الجانب الشرقي، ويغطي هذه الرحبة قبر متقاطع.

ويلاحظ أن الجانب الشرقي من هذه الرحبة قد فتح به باب في عهد الحملة الفرنسية التي سيطرت على مصر ونفذت بأبواب القاهرة بعض التعديلات المعمارية التي تناسب أسلحتها وبخاصة المدافع، وهذا الباب مثال هذه التعديلات، ويعلو هذا الباب سقطة بارزة في هيئة شرفة من الحجر بأرضيتها فتحات للضرب.

برج السلم الشرقي:

ويلتصق ببناء الجانب الشرقي لبوابة النصر من الداخل برج السلم الشرقي، وهو برج كبير بداخله سلم حلزوني دائري من الحجر يعلوه قبر قطاعه نصف مستدير، ويعتبر هذا البرج عملاً معمارياً رائعاً من وجهة النظر المعمارية الإنشائية، ومن وجهة نظر الباحثين في مجال الهندسة الوصفية بالذات، حيث أن تنفيذه تطلب إعداد أحجار قبوه بأشكالها المختلفة وتحديد موضع كل قطعة منه تحديداً دقيقاً قبل إتمام بنائه، ويلاحظ أن ارتفاع هذا القبر عن السلم الصاعد ارتفاعاً ثابتاً بما يكشف عن حسابه حساباً هندسياً دقيقاً ييسر استخدامه بواسطة المدافعين، كما يلاحظ براعة دوران القبر وارتكازه على العمود المركزي الذي يدور حوله السلم، وقد بنيت درجات السلم والعمود والقبر بقطع من الأحجار الدقيقة النحت سواء كانت متعامدة الأوجه أو مائلة أو مستقيمة أو مقوسة، وهو ما يكشف عن قدرة فائقة في نحت الأحجار وتجميعها، وبنائها في إطار التصميم الهندسي الوصفي الذي أعده المهندس الذي أعد تصميم هذا البرج، وفي هذا ما يعكس أمرين مهمين، أولهما أن أسوار القاهرة لم يكن كل بنائها من الأحجار الذي جلبت من المباني القديمة في الجزيرة أو غيرها، ولكن هناك بعض المواضع التي نحتت أحجارها خصيصاً لاستخدامها في بناء الوحدات والعناصر التي تتطلب تجهيز الحجر

بمواصفات وقياسات معينة، والأمر الثاني هو أن هذا السلم يكشف عن مستوى المعمار الفاطمي وما توصل إليه من علم في مجال الهندسة الوصفية.

واشتمل هذا البرج أيضاً على دخلات في هيئة ممرات تنتهي بفتحات مزغلية للدفاع عن البرج نفسه، كما أن هذه الفتحات وظفت أيضاً لتزويد السلم بما يحتاجه من إضاءة طبيعية تسهل استخدامه أثناء الصعود والهبوط.

ويدخل إلى برج السلم من باب في الجهة الجنوبية المطلّة على داخل المدينة ويتوصل إليه من قلبة سلم تتكون من عشر درجات يبلغ اتساعها ٢,٧٧ متراً يتوصل منها إلى فتحة الباب التي يبلغ اتساعها ١,٥٥ متراً وارتفاعها ٢,٤٦ متراً يؤدي إلى سلم حلزوني رائع لا يقل اتساعه عن ١,٦٥ متراً يعلوه قبو برميلي قطاع نصف مستدير يتكون من تسع صنجات تبدأ من مأخذ القبو، ويبلغ ارتفاع القبو ٣ متراً، بعد صعود قلبة تتكون من سبع درجات نصل إلى "بسطة" على ارتفاع ١,٣ متر من عتب الباب المؤدى للبرج، وبصعود ٢٤ درجة أخرى وعند الدرجة رقم ١٤ وأيضاً الدرجة رقم ١٩ نلاحظ وجود نافذة يعلوها عتب منحوت، وتؤدي البسطة إلى بابين تؤدي كل منهما إلى ممر على هيئة حرف "L" يبلغ اتساعه ١,٤٥ متراً وارتفاعه ٢,٤٤ متر، يعلو كل منهما سقف من ألواح حجرية مسطحة ترتكز على طنف بارز والممران يشغلان الركن الشمالي والشرقي للبرج، ويبلغ طول كل منهما على التوالي ٨,٥١، ٥,٠٦ متراً ويشتمل كل منهما على مزاغل لرمى السهام، والبرج يبلغ سمك جدرانه الخارجية ١,٤٤ متراً، وفي الجانب الجنوبي الغربي من الذراع الشرقي له فتحة أخرى على الداخل.

ثم بعد صعود خمس درجات أخرى يكمل صعود السلم الحلزوني حيث ينتهي بعقد نصف مستدير من خمس صنجات، تنتهي إلى بسطة حيث توجد نافذة، تطل على الجهة الجنوبية يعلوها عتب منحوت وعليه نقوش هيروغليفية وبصعود قلبه أخرى من خمس درجات نصل إلى قمة السلم الحلزوني ثم نصعد عشر درجات لنصل إلى المنطقة المكشوفة

وهذا البرج ذو السلم الحلزوني عنصر أساسي مكمل لبوابة النصر حيث أنه يمثل أقرب عنصر اتصال وحركة من مستوى الأرض في القطاع الداخلي المجاور للبوابة من داخل المدينة، والقطاع العلوي من البوابة حيث يؤدي السلم إلى مستوى منصة تعلو رحة بوابة النصر ومنها إلى الحجرة التي تعلو كل برج من برجى الباب، ومن السلم الذي يوجد بجوار كل حجرة يصعد إلى أعلى كل منهما حيث يوجد السطح الذي يمثل مستوى ثالثاً أعلى لضرب العدو المهاجم للبوابة، ويلاحظ أن دروة سطح كل من الحجرتين قد حدثت فيه تعديلات وبخاصة في فتحات الرمي حيث وسعت الفتحات لتناسب فوهات المدافع، ويوجد سلم آخر ملاصق للسور في الجهة الغربية من البرج الغربي لباب النصر من الداخل، وهذا السور من قلعين على محور واحد، ويتوصل منه إلى المنصة التي تعلو سقف رحة المدخل في باب النصر.

ويوجد بأرضية المنصة التي تتقدم الحجرتين اللتين تعلوان البرجين حفر غائر، ربما كانت لتثبيت قوائم المنجنيق، الذي كان يوضع على مثل هذه المنصة لرمى الأحجار على من يحاول الهجوم على البوابة، ومما يرتبط بأدوات الحرب في العصور الوسطى ما نراه معلقاً على باب النصر من كرة مثبتة على طرف قضيب حديدي طوله نحو متر، وذلك في أعلى عقد المدخل من الجهة الغربية، وتشير المصادر المتخصصة في الحيل في الحروب في العصور الوسطى إلى أن مثل هذه الأدوات كانت تستخدم في مقاومة العدو الذي يحاول تسلق الأسوار بالسلالم، كما يوجد في أعلى واجهة البوابة وفي مستوى أسفل الحجرتين اللتين فوق كل برج أشكال زخرفية في هيئة الصرر والدروع منحوتة في الحجر نحتاً بارزاً وتغطي سطحها زخارف هندسية، وبعض هذه الصرر تأخذ شكلاً مستديراً وبعضها ممطوط في هيئة مدببة في طرفه السفلي، وقد تكررت مثل هذه الصرر ولكن

(١) Creswell: Op. Cit., pp. ١٧١-١٧٢.

بمستوى أكثر تطور في العمائر الدينية الفاطمية، ولعل ما نراه في الجامع الأقمر أروع مثال على ذلك.

باب الفتوح:

يشير المقرئ إلى أن باب الفتوح الذي بناه بدر الجمالي شمال باب الفتوح في أسوار جوهر بحوالي ١٥٠ متراً كانت له "باشورة" بنفس الشكل الذي كان عليه تخطيط باب النصر وقد ذكر أن هذه الباشورة كانت قائمة في عهده لكن "ركبها الناس بالبنيان لما عمر ما خرج عن باب الفتوح"، وقد تهدمت هذه الباشورة ولم يعد لها اثر وربما كان ذلك بسبب ازدياد العمران ظاهر هذا الباب وبخاصة في العصر المملوكي الذي لم تعد فيه الحاجة لضرورة لبقاء هذه الباشورة على ما كانت عليه وقت إنشائها فركب الناس بالبناء عليها ومع مرور الزمن انتفت وظيفتها ثم درست.

ويوجد نص تأسيس لهذا الباب ضمن شريط كتابي نفذ على السور الشمالي في المسافة المحصورة من البرج الشرقي لباب الفتوح وبرز المئذنة الشمالية لجامع الحاكم بأمر الله، وقد ورد في هذا النص ما يشير إلى تسمية هذا الباب بباب الإقبال. وهذا الاسم واسم "باب العز" ثم اسم "باب التوفيق" هي الأسماء التي أطلقها بدر على الأبواب التي أنشأها في أسواره مقابلة لأبواب الفتوح والنصر والبرقية في أسوار جوهر ويلاحظ أن صياغة هذه الأسماء تأتي جميعها في إطار الاستبشار المرتبط بالعزة في أسماء بوابتي السور الشمالي وحسن تمام العمل بتوفيق الله "وما توفيقى إلا بالله" في باب المقابل لباب البرقية في السور الشرقي وهذا الباب الذي كان في المراحل النهائية في إتمام بناء الأسوار، وتبدو صياغة الأسماء على هذا النحو كأنها تسجل مناخاً دعائياً قصده كاتبو نصوص التأسيس لأبواب أسوار بدر الجمالي.

ونص التأسيس لباب الفتوح نصه "بسم الله الرحمن الرحيم..... لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله على ولى الله صلى الله عليهما، وعلى الأئمة من

ذريتهما أجمعين [آية الكرسي كاملة] بعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعادل والأسوار أمر بإنشاء هذا الباب الإقبال بالصور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله فقي مولانا وسيدنا محمد أبو تميم المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام بعمله في محرم سنة ثمانين وأربعمئة الحنيفة وصلى الله على سيدنا محمد النبي وعلى آله الأئمة الطاهرين وسلم تسليماً إلى يوم الدين وحسبي الله ونعم الوكيل".

ويتضمن هذا النص للمرة الثانية - بعد الإشارة التي وردت بنفس الصيغة في باب النصر - إشارة إلى أن إنشاء أسوار بدر يأتي في إطار الرغبة في حماية الإسلام وهي إشارة ضمنية إلى أن الخطر الذي كان يتهدد مصر في ذلك الوقت كان خطراً من جانب عدو غير مسلم، كما يلاحظ أن صياغة هذا النص تبتدئ بالبسملة، فشهادة التوحيد، فالرسالة المحمدية بالصيغة الشيعية ثم يعقب ذلك إشارة إلى المذهب الشيعي الذي يقوم بالولاية لعلي ويدعو إلى الصلاة عليه ثم إشارة واضحة إلى نسب الخليفة إلى آل البيت وهو أمر طالما أكدته النصوص الكتابية على الآثار الفاطمية ومنها أسوار بدر، ثم ورد في نهاية النص أيضاً وللمرة الثانية - كما ورد في نص تأسيس باب النصر - إشارة واضحة إلى أن البدء في بناء الأسوار كان في المحرم سنة ٤٨٠هـ / ١٠٨٧م وهو ما يعني أن السور الشمالي للقاهرة الذي بناه بدر الجمالي كان هو القطاع الأول من أسواره التي أحاط بها القاهرة بعد إضافة حوالي ثلاثين فدناً.

وباب الفتوح عبارة عن كتلة معمارية ضخمة يبلغ طول واجهتها ٢٢,٨٥ متراً وارتفاعها ٢٢,٣٣ متراً من مستوى العتبة الأصلية السفلى لفتحة الباب وعمقها ٢٥,٢٢ متراً، وتتكون من برجين مقوسين على قاعدة مستطيلة ويبرز بناء البرجين عن سمت السور من الخارج ٨,٣١ متراً، وقد بنى البرجان بمداميك حجرية يبلغ متوسط ارتفاعها ٥٢ سم ويبلغ طول قطعة الحجر المبنية بطولها في المدامك ٨٠ سم و١,٣ متراً وقطعة الحجر المبنية بعمق السور ويظهر منها الجانب الضيق من ٢٣ - ٧٠ سم،

وتكشف هذه المقاسات المختلفة لقطع الأحجار عن أنها هيئت بطريقة النحت في إطار ضبط ارتفاعها بغض النظر عن طولها أو عرضها وهو أمر يرتبط بمصدر هذه الأحجار سواء أكان من مبان قديمة أو من المحاجر، ويظهر على ارتفاع ستة مدايميك من مستوى الأرض أقراص مستديرة تمثل أطراف الأعمدة التي استخدمت كراوبط، ويتراوح قطرها ما بين ٠,٩٠ - ١,٤٥ متراً يكشف اختلاف أقطار هذه الأعمدة عن تنوع مصدرها، وقد استخدمت هذه الأعمدة لربط وجهي بناء السور المبنين بالحجر المنحوت والحشو بين هذين الوجهين الذي يبنى عادة بحجر غير مروم (دقشوم) **Rubble Stone**، ويرتفع بناء البرجين في هيئة بناء مسط حتى مستوى الارتفاع الكلى للبرجين وبنفس ارتفاع السور، كما هو الحال في برجى باب النصر ثم يعلو كل برج في هذا المستوى حجرة مزودة بمزاغل لرمى السهام ويعلو كل حجرة سقف عبارة عن قبة متقاطع ويلاحظ أن واجهة كل من البرجين تأخذ هيئة دخلة ضحلة مقوسة من أعلى في هيئة العقد نصف المستدير ويصعد إلى سطح كل حجرة من سلم في الطرف الجنوبي للحجرة التي تعلو البرج الشرقي، ويحيط بسقف كل حجرة من أعلى دروة مزودة بمرامي للسهام وتم توسيع بعضها أثناء سيطرة الحملة الفترة على القاهرة لتناسب فوهات المدافع.

ويحصر البرجان بينهما من الخارج ممراً مكشوفاً يبلغ اتساعه من ٧,٦٧ متراً وهو أقصى اتساع للممر في المنطقة بين الجانبين المقوسين من الداخل لكل من البرجين ثم يلاحظ أن هذا الممر يأخذ في الضيق بوجود بروز بنائي في كل من جانبي البرجين يبلغ عرضه ٨٧ سم ثم يرتد هذا البروز إلى الداخل ارتداداً خفيفاً ثم يزداد الاتساع أكثر بوجود دخلتين في جانبي البرجين، وهاتان الدخلتان ترتفعان إلى مستوى ثلثي البرجين ويتوج كل منهما عقد نصف مستدير ذو صنجات تشبه المخدات وهو غط من العقود يظهر لأول مرة في العمارة الإسلامية في مصر وتكررت بعد ذلك في بعض العمائر المملوكية كجامع الظاهر بيبرس وضريح سلار وسنجر الجاولي وخانقاه بيبرس الجاشنكير، ثم يأخذ الممر في الضيق مرة أخرى بهيئة البناء البارز بهيئة مائلة حتى يصل

اتساع الممر ٦,٤٦ متراً، ثم يمتد بناء جانبي البرجين باستقامة حتى فتحة الباب التي يكتنفها عضادتان، ويبلغ اتساع فتحة الباب ٤,٨٥ متراً ويبلغ ارتفاعها ٦,٤٩ متراً، ويلاحظ أن ارتفاع فتحة باب الفتوح بنفس قياس ارتفاع فتحة باب النصر، وهو ارتفاع حكمته - كما سبقت الإشارة - مقاييس إسلامية تحافظ على حق الطريق باعتبار أن البوابة بناء يعلو الطريق وهو ارتفاع فارس رافعاً رمحه، أو فرد عادي راكباً جملة، والارتفاع الذي تحقق في أبواب القاهرة بأسوار بدر يسمح بهذه النوعية من المرور من فتحة الباب، وهكذا تحقق التزام المعمار الفاطمي بحق الطريق وهو التزام تحقق قبل ذلك في باب المهدي وفي أبواب بغداد.

ولفتحة الباب مصراعان من الخشب المصفح بالحديد المثبت بمسامير البرشام، ويعلو فتحة الباب عقد مسطح من صنجات معشقة يلاحظ شدة ارتفاعها يعلوه عقد عاتق من صنجات معشقة أيضاً وقد سد النفيس بين العقد المسطح والعقد العاتق، ثم يرتفع البناء إلى مستوى أرضية اللوان بين حجرتي البرجين، ويتقدم أعلى واجهة البناء الذي يعلو فتحة البناء عقد نصف دائري ذو حافة عريضة مشطوفة تزخر بها معينات غائرة، تملأها زخارف بنائية وهندسية تعكس تأثيراً في مجال الزخرفة جاء مع الفاطميين من تونس، ويوجد فاصل بين هذا العقد والبناء الذي يعلو فتحة الباب، ويصل هذا الفاصل إلى مستوى أرضية السطح أعلى المدخل، وبهذه الأرضية فتحات (سقاطات) تمكن المدافعين من رؤية من يستطيع أن يصل إلى الباب فيتم رميهم بالسهم والحراب والمواد الحارقة، وقد وجدت مثل هذه الفتحات و "السقاطات" في باب النصر كما سنلاحظ وجودها في كل من بابي زويلة والبرقية باعتبارها عنصراً مهماً من عناصر التحصين الحربي للدفاع عن أبواب المدن ضد من يحاول الوصول إليها لحرقها أو لثقبها أو تدميرها بأي وسيلة من الوسائل المتبعة في مهاجمة أبواب المدن في العصور الوسطى.

ويلاحظ أن باب الفتوح يتفرد بوجود ممر داخلي، هو استمرار للممر الداخلي في السور شرقي هذا الباب ويخترق هذا الممر باب الفتوح فوق قبو الممر خلف المدخل،

ويستمر إلى أن يصل إلى برج السلم غرب باب الفتوح، ويوجد بين برجي باب الفتوح بناء عبارة عن ليوان بين البرجين من أعلى، ويبرز بناء هذا الليوان عن واجهة المدخل أسفله ويحمل هذا البروز ستة كوابيل تأخذ شكلاً زخرفياً معمارياً جميلاً، كما يوجد بينها إثنان على هيئة رأس كبش ذو قرنين في تشكيل معماري زخرفي مبتكر.

وتؤدي فتحة الباب إلى رحبة يعلوها قبر نصف مستدير، يبلغ اتساعها ٦,٠٨ متراً. يستند على جانبيها الشرقي والغربي مصراعا الباب عند فتحتهما وهو نفس التصميم الذي سبقت الإشارة إليه عند وصف باب النصر، ويتوصل من هذه المنطقة إلى الرحبة الداخلية لباب الفتوح، ويلاحظ ارتداد الجدار في الجانبين مرتين ليزداد اتساع الرحبة التي تأخذ شكلاً مربعاً طول ضلعه ٧,٥٤ متراً، ويعلو هذه الرحبة قبة ضحلة محمولة على مثلثات كروية تعتبر من أضخم القباب الضحلة التي أنشئت بالحجر في مصر، ويكتنف هذه الرحبة من الجانبين الشرقي والغربي دخلة عميقة نسبياً يبلغ ارتفاعها ٤,٥ متر تقريباً وعمقها ٢,٧٥ متر تقريباً، ويعلو كل منهما قبر ذو ثلاث جوانب يظهر أيضاً لأول مرة في العمارة الإسلامية بمصر ويعتبر المثال الأول لهذه النوعية والذي تكرر بعد ذلك بكثرة في العصر المملوكي، وبخاصة في الدخلات التي بصدرها نوافذ في الأواوين أو الأروقة بالمنشآت الدينية المملوكية، ثم يبرز بناء البرجين في طرفيهما الداخليين بروزاً يضيق مرة أخرى فتحة الرحبة المطلة على المدينة حتى يصل اتساعها إلى ٧,٥٧ متراً ويعلو هذه الفتحة عقد نصف مستدير.

وبمراجعة قياسات اتساع الممر الخارجي المكشوف بين البرجين والتدرج من الاتساع إلى الضيق إلى الاتساع إلى الضيق إلى الاتساع إلى الضيق ثلاث مرات يتضح مدى رغبة المعمار في تحقيق ذلك لزيادة عرقله المهاجمين لهذا الباب وهي سمة في التخطيط الحربي تبرز في هذه البوابة أكثر مما كان عليه الحال في باب النصر.

كما يلاحظ وجود الدخلات الجانبية سواء في القطاع الخارجي للبرجين أو في جانبي الرحبة الداخلية وهذه الدخلات تستخدم بواسطة الجند والحراس بالإضافة إلى ما

تعطيه من قيمة جمالية في شكلها المادي وفي تشكيل حيز الفراغ للبوابة.

كذلك يلاحظ الاهتمام بالشكل الجمالي في تشكيل عناصر هذه البوابة، ونلاحظ ذلك في الشكل المقوس للبرجين والخنيتين بواجهة كل من البرجين المتوجتين بهيئة العقد نصف المستدير، كما يلاحظ التشكيل الجمالي في عقدي الدخلتين على جانبي الممر المكشوف المؤدى إلى الباب، والذي يعلو كل منهما عقد من صنج تشبه المخدات، وكذلك في تشكيل العقد نصف مستدير المشطوف ذو الحافة العريضة ذات المعينات التي تكسوها الزخارف النباتية والهندسية الجميلة التي نقشت في الحجر نقشاً غائراً، ولا شك أن التشكيل المشطوف المائل لهذا العقد يعتبر في حد ذاته إبداعاً جمالياً يكشف عن براعة في تشكيل البناء بالحجر، وهو التشكيل الذي يظهر مرة أخرى في الكوابيل التي تحمل بروز اللوان بين البرجين، وأن مجموع التشكيل البناء فوق فتحة الباب وتدرجه بالبروز كلما ارتفع البناء زاد من القيمة الجمالية لواجهة هذه البوابة التي أدهشت كل من رآها حتى أنها قلدت كما أشرنا في إحدى واجهات إحدى الكنائس في فرنسا.

برج السلم الغربي بجوار باب الفتوح:

في نفس إطار الرؤية التخطيطية لباب النصر ووجود برج سلم ملاصقاً له كان إنشاء برج سلم آخر على بعد ٢٤ متر غربي باب الفتوح لكن هذا البرج يختلف في تخطيطه ووظيفته أيضاً، حيث أنه يشتمل على قاعة كبيرة مزودة بدخلات لرمى السهام، وتصلح كثكنة للجند، وهو مستطيل المسقط يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب ٢٦,٢٥ متراً وعرضه من الشمال إلى الجنوب ٢٢,١٧ متراً وارتفاعه بنفس ارتفاع بناء السور، ويبرز عن سمت السور من الخارج من الجهة الشرقية ٨,٨٨ متراً، ومن الجهة الغربية ٨,٣٦ متراً، ويبرز من الداخل عن السور من الجهة الشرقية ٨,٥ متراً ومن الجهة الغربية ٩,٨٩ متراً، ويوجد بالجانب الجنوبي الشرقي من البرج سلم رائع، والمدخل المؤدى إلى هذا البرج من الداخل يبلغ اتساعه ١,٨٧ متراً وارتفاعه ٢,٩٠ متراً، ويعلو فتحة الباب عتب من الحجر الجرانيتي عليه نقوش هيروغليفية بما يؤكد استخدام أحجار

من مبان فرعونية قديمة في إنشاء أسوار بدر، ويكشف استخدام الجرانيت في عتب الباب عن براعة المعمار الفاطمي في توظيف كل نوعية من نوعيات الحجر في الموضع المناسب حيث يعتبر الجرانيت من أصلب الأحجار التي تناسب استخدامها في عتب الباب.

والسلم يبلغ عرضه ٢,٣٥ متراً وارتفاعه ٣,٦٢ متراً وتدور قلباته حول دعامة مركزية مستطيلة يبلغ طولها ٣,٩٠ متراً من الشرق إلى الغرب وعرضها ١,١٨ متراً من الشمال إلى الجنوب، والقلبة الأولى من السلم تتكون من ١١ درجة تنتهي عند البسطة الأولى، والتي تعلو المدخل بحوالي ٢,٣٢ متراً، ويفتح على هذه البسطة فتحتا بابين أحدهما على يمين الصاعد والأخرى في مواجهته، ويعلو كل منهما عقد مسطح من خمس صنجات، وتؤدي كل منها إلى حجرتين مقببتين، وبعد صعود أربع درجات أخرى نصل إلى بسطة ثانية حيث يوجد دخلة عمقها ١,٤ متراً بها نافذة تطل على الجهة الجنوبية لإضاءة السلم ولإستخدامها في الاتصال بين الجنود ومن بداخل المدينة، ثم نصل إلى قلبة أخرى من ١١ درجة حيث نجد نافذة تطل على الجهة الشرقية يعلوها عتب ثم نصل إلى أربع درجات أخرى تؤدي إلى دخلة عمقها ٣٩ سم واتساعها ١,٣٦ متراً، ثم نصل إلى أربع درجات أخرى تؤدي إلى بسطة أخرى حيث يوجد نافذة أخرى مشابهة تطل جهة الشرق.

وبصعود ١١ درجة أخرى نصل إلى البسطة الخامسة التي تشغل كامل اتساع الجانب الغربي، ويوجد نافذة صغيرة في نهايتها الجنوبية، ومن خلالها نستطيع أن نعرف سمك الجدار حيث يبلغ ٢,١٩ متراً، ثم نصل إلى عشر درجات أخرى تنتهي إلى البسطة السادسة، وهي تشبه سابقتها حيث تشغل الجانب الغربي كله، وتفتح عليها نافذتان تطلان على الجانب الشرقي، ومن خلالها يمكن أن نعرف أن سمك الجدران في هذا الجانب ٩٢ سم، وفي النهاية الشمالية من هذه البسطة نلاحظ وجود باب يبلغ اتساعه ١,٥٦ متراً وارتفاعه ١,٧٦ متراً، وهذا هو المخرج المؤدى إلى الممر في داخل السور والذي ينتهي هنا في هذه المنطقة من سلم البرج الغربي، ثم نصل إلى عشر درجات أخرى

لنرى السماء، وينتهي قبر السلم هنا بعقد نصف مستدير من إحدى عشرة صنجة، ومن هذه البسطة التي تشغل كل هذا الجانب نصل إلى مستوى سطح بعد صعود ست درجات أخرى.

حجرتا برج السلم الغربي:

ثم نعود لدخل الحجرتين اللتين سبقت الإشارة إليهما عند الدخول إلى القلبة الأولى من السلم والحجرة الخارجية حجرة كبيرة يعلوها قبر يبلغ طولها ١٨,٥٥ متراً وعرضها ٨,٢٣ متراً، أما الحجرة الداخلية مشابهة للسابقة لكنها أصغر نسبياً، حيث يبلغ قياسها ١٢,٦٣ × ٥,٩٣ متراً، ويصل ما بين الحجرتين فتحتان معقودتان يبلغ اتساع كل منهما ٢,٨٣ متراً في الحائط الذي يفصل بينهما، وبالحجرة الخارجية في كل من طرفيها نافذة مستطيلة للإضاءة بعتبة منحدرية بينما يضيء الحجرة الداخلية نافذة واحدة في الطرف الغربي.

والحجرة الخارجية مزودة بخمس دخلات بها مزاغل لرمى السهام يصعد إليها بسلاسل لارتفاعها، ثلاث في الحائط الخارجي وواحدة في كل جانب من جانبيها، المطلان على الجهة الشرقية والغربية، ونظراً لسماك الجدران الذي يبلغ حوالي ٤ متر فإن هذه الدخلات عميقة حيث تبلغ عمقها ٢,٦٢ متراً، ويلاحظ أن صف أطراف الأعمدة المستخدمة كروابط بنائية في هذا البرج يوجد عند المدماك الثاني أسفل الكورنيش الذي يوجد أسفل القبر الذي يغطيها مباشرة، كما يمكن رؤية أطراف هذه الروابط في الحجرة الصغرى أيضاً، أما الحجرة الداخلية فلا يوجد بها مزاغل ولكن يوجد ثلاث دخلات بأعتاب سفلية مرتفعة، ويوجد بها فتحات للإضاءة^(١).

(١) Creswell, Op. Cit., pp. ١٨٩-١٩٠.

وفي إطار هذا الوصف لبرج السلم غربي باب الفتوح والذي يتوصل منه إلى منصة باب الفتوح عبر خطين للمرور أحدهما الممر داخل السور والذي ينتهي عند هذا البرج وكذلك من مستوى سطح السور، يتضح أن هذا السلم في هذا البرج من عناصر الاتصال المهمة التي يمكن من خلالها تزويد المدافعين بالبوابات بما يحتاجون إليه ويسهل حركتهم من أعلى البوابة إلى داخل المدينة.

وهنا تجب الإشارة إلى أن هناك سلماً آخر ملاصق لبناء السور بجوار الجانب الداخلي للبرج الشرقي ويؤدي مباشرة إلى المنصة التي تعلو رجة باب الفتوح، وهكذا يتضح أن هناك ثلاثة عناصر للاتصال تربط باب الفتوح يتمثل في سلم البرج الغربي، وفي الممر داخل السور الذي يخترق البوابة ويتصل بالبرج الغربي، وفي الممر داخل السور الذي يخترق البوابة ويتصل بالبرج الغربي ثم في السلم الذي بنى ملاصقاً للسور من الداخل بجوار البرج الشرقي لباب الفتوح، ولاشك أن عناصر الاتصال هذه مهمة جداً وبخاصة أثناء الحروب بالإضافة إلى استخدامها بواسطة جند الحراسة الذين يقومون على حراسة البوابات في أيام السلم.

كذلك يلاحظ أن هذا البرج يتضمن حجرتين بالإضافة إلى السلم، يمكن استخدامها كشكنات للجند، ويلاحظ أن الحجرة الخارجية بما تشتمل عليه من دخلات مزودة بمرامي للسهم أكسبت هذا البرج ميزة الدفاع عن نفسه وعن قطاع السور إلى الشرق وإلى الغرب منه، وهنا تجدر الإشارة إلى أن الحائط الخارجي للبرج في هذه الحجرة الخارجية بنى بسمك مقارب لسمك السور في الجانب الشرقي من السور حيث يبلغ سمك السور في القطاع ٤,٨٥ متراً بينما بلغ سمك حائط البرج ٤ متر، كما أنه زاد من سمك السور في القطاع غربي البرج حيث بلغ ٣,٨٥ متراً، وهذا السمك ساعد على متانة البناء والتصدي لمقاومة أي محاولة لنقبة.

وقد استخدم المعمار الروابط الرخامية في مستوى مرتفع في هذا البرج حيث ظهرت أطرافها بمستوى من أماكن أسفل الكورنيش الذي يوجد أسفل القبر الذي يعلو البرج مباشرة وهو مستوى مرتفع بالنسبة لمحاولات المهاجمين لنقب السور وهو أمر يكشف عن أن الروابط الحجرية استخدمت في هذا البرج لغرض إنشائي بحت، كذلك يلاحظ مدى الاهتمام بتزويد البرج والسلم بدرجة إضاءة طبيعية كافية، سواء من النوافذ التي فتحت في الحجرة الداخلية أو في الجنوبي والشرقي للركن الذي يشغله برج السلم، كما أن الحجرة الخارجية استمدت إضاءتها من فتحات المزاغل بالدخلات الخمس بالإضافة إلى الضوء غير المباشر من الفتحتين اللتين تربطان بين الحجرة الخارجية والداخلية، زاد نسبة الإضاءة وضعت النوافذ التي بجدارها الجنوبي على محاور واحدة مع الفتحات في الجدار الفاصل بين الحجرتين، وكذلك الحال بالنسبة للفتحة بالجانب الشمالي برج السلم والفتحة التي على محورها في الحائط الشرقي المقابل، وهو تخطيط مقصود في ترتيب الفتحات على محاور واحدة لزيادة نسبة الإضاءة في الحجرة الخارجية للبرج والتي لا يمكن عمل فتحات للإضاءة بها، واقتصر الأمر بالضرورة على فتحات المزاغل.

السور وأبراجه بين بابي النصر والفتوح:

من المهم جداً أن نعرض بالوصف للسور بين بابي النصر والفتوح حيث أن هذا الجزء الباقي من السور الشمالي يوضح إلى حد كبير منظومة الدفاع والتحصين في السور الشمالي، بالرغم مما حدث من تعديل في القطاع غربي باب الفتوح وكذلك ما حدث في الطرف الشرقي من هذا السور.

وهذا القطاع من السور الذي يربط بين بابي النصر والفتوح يمكن تقسيمه إلى أربعة أقسام يفصل بينها برجان، وبروز الكتلة البنائية السفلى للمئذنة الشمالية لجامع الحاكم، ويبلغ طول القسم الأول غرب باب النصر مباشرة وحتى البرج الأول الذي يليه

٢٨,٩١ متراً، وهذا القطاع من السور يبلغ اتساعه ٣,١٤ متراً، ومزودة بدرأوى وشرافات، بينها فتحات تستخدم للرمى، ويوجد بهذا القطاع سقطة بارزة عن السور بأرضيتها فتحات لتوجه سهام إلى أسفل أو إسقاط السوائل الملتهبة لمن يحاول الالتصاق بالسور في هذا القطاع، وهذه السقطة تقع في منتصف هذا القطاع تقريباً، والبرج الأول الذي يقع على بعد ٢٨,٩١ متراً من باب النصر مستطيل المسقط ويبلغ طوله من الشرق إلى الغرب ٨,٧ متراً، ويبرز عن سمت السور من الخارج من الجهة الشرقية ٤,٧٣ متراً، ومن الجانب الغربي ٢,٧٦ متراً، وقد ضغط هذا البرج على بناء القبة الشمالية في بلاطة المحراب في جامع الحاكم بأمر الله، وهذا البرج يعلوه حجرة يؤدي إليها باب من مستوى سطح السور يبلغ اتساعه ١,٢١ متراً وارتفاعه ٢,٢٢ متراً، ويلاحظ وجود درج في الجانب الشرقي والغربي يؤدي إلى الممر الذي يتقدم البرج، كما يوجد سلم في الجانب الجنوبي الداخلي يؤدي إلى أعلى البرج.

ثم يمتد السور بعد هذا البرج الأول حتى البرج الثاني وهذا الامتداد يمثل القسم الثاني من السور الشمالي وقبل الوصول إلى هذا البرج مباشرة يوجد سلم هابط من مستوى سطح السور من ثمان درجات يؤدي إلى الممر داخل السور والذي يمثل خط الدفاع الثاني في السور، ويذكرنا بالممر الذي كان بالسور الداخلي لمدينة بغداد، والهابط من هذا السلم ينعطف يمينا ليجد أمامه بداية الممر في داخل السور على يساره في البداية مباشرة فتحة باب تؤدي إلى البرج الثاني والذي يبدو أكثر انخفاضاً من البرج الأول، ويبرز بناء هذا البرج عن السور بمقدار ٤,٧٠ متراً واتساع واجهته ٥ متراً، وهو عبارة عن حجرة مستطيلة مزودة بثلاثة مزاغل أحدها أمامي والآخران جانبيان ويصعد إلى سطح هذا البرج بست درجات من مستوى سطح السور.

ويستمر السور بعد هذا البرج بمستويين مستوى سطح السور بارتفاعه العادي ومستوى الممر داخل السور، وهذا الممر معقود بقبو قطاعه نصف مستدير، وجداره الخارجي مزود بمزاغل لرمى السهام مفتوحة في الجدار مباشرة بدون دخلات في القطاع

الثالث من السور الممتد بين البرج الثاني وبروز المئذنة الشمالية للحاكم، ويبلغ طول هذا القطاع من السور ٤٩,١٣ متراً حتى بداية بروز المئذنة الشمالية والذي يبلغ طوله ٢٤,٨٠ متراً، ثم يرتد السور مرة أخرى بمقدار ٩,٧٦ متراً ثم يمتد في استقامة إلى باب الفتوح يبلغ طولها ٢٤,٩٥ متراً يمثل القطاع الرابع من السور بين بابي النصر والفتوح، ويلاحظ أن المزاغل في الممر المحيط بجوانب المئذنة الشمالية البارزة لجامع الحاكم من الجهة الشرقية والشمالية والغربية، وكذلك القطاع غربي هذا البروز حتى باب الفتوح وضعت المزاغل فيه في صدر دخلات يبلغ اتساعها ما بين ١,٦٢ - ١,٦٧ متراً، كما يلاحظ أن القطاع الذي يحيط بالمئذنة زوده المعمار بفتحات للإضاءة بالجدار الخارجي للممر في مستوى أعلى من مستوى المدافعين الواقعين في الممر الداخلي للسور، كما أن هذه الفتحات صممت بطريقة تحمي المدافعين في حالة مرور سهم منها لسبب أو لآخر، حيث أن قطاعها السفلي ينحدر من أعلى لأسفل من الخارج للداخل، وقد اضطر المعمار لعمل هذه الفتحات الصغيرة للإضاءة بالجانب الخارجي للممر لأن بناء المئذنة الشمالية للحاكم منع عمل نوافذ على الداخل كما هو الحال في بقية أجزاء الممر الداخلي. ولاشك أن إحاطة السور بالجوانب الثلاثة لمئذنة الحاكم وما زود به من ممر داخلي يمثل خطأ دفاعياً ثانياً للخط على سطح السور، كما أنه قد جعل هذا البروز في هيئة البرج حيث أن إحاطة السور ببروز المئذنة ساعد في قيام السور في هذا القطاع بتوجيه سهام أمامية وجانبية مثلما هو الحال في أي برج من أبراج السور.

ويستمر الممر داخل السور ليخترق بوابة الفتوح ولكن في مستوى أقل انخفاضاً مما هو عليه قبل الباب من جهة الشرق حيث ينخفض الممر بتسع درجات ليمر فوق فتحة الباب وأسفل مستوى الليوان المحفور بين البرجين، ثم يستمر بعد بوابة الفتوح ليصل إلى برج السلم الغربي - كما سبقت الإشارة - إلى ذلك عند وصف هذا البرج.

وفي إطار الوصف السابق يلاحظ كثافة العناصر التحصينية الحامية للسور ممثلة في البرجين، وبروز السور حول المئذنة الشمالية لجامع الحاكم الذي يبدو في هيئة البرج

تماماً، وتغطي هذه الأبراج بمزاغلها الجانبية المسافات بين الأبراج، كما ساهمت السقطة بين البرج الغربي لباب النصر والبرج الأول الذي يليه في الدفاع عن السور بإسقاط مقذوفات هابطة للدفاع عن قطاع السور في هذه المنطقة، ولاشك أن تزويد السور بممر داخلي يعتبر بمثابة خط دفاع ثان ساهم في حماية السور قدر مساهمته في ضرب العدو الذي يهاجم المدينة من جهة الشمال.

وساعد أيضاً على سهولة الحركة ما سبق وصفه من عناصر الاتصال والحركة سواء في السلم المجاور لباب النصر من الجهة الشرقية أو السلم الذي يلي برجه الغربي ملاصقاً للسور مباشرة، وكذلك في الممر أعلى سطح السور والممر في قلبه، وأيضاً في برج السلم غربي باب الفتوح، وكذلك السلم الملاصق للبرج الشرقي لباب الفتوح، وهذه السلام توفر اتصالاً كاملاً بين عناصر السور ابتداء من طرفه الشرقي وحتى الطرف الغربي، كما تربط من داخل المدينة والأبراج والمنصات فوق رحبتي بابي النصر والفتوح من خلال أربعة منافذ من أربع نقاط مختلفة موزعة توزيعاً يقرب المسافة بين كل منفذ والآخر، وهذه المنافذ هي برج السلم الشرقي وبرج السلم الغربي والسلمان الجانبيان اللتصقان بالسور بجوار البرج الغربي لباب النصر والشرقي لباب الفتوح، وهو توزيع مدروس يسهل الوصول إلى أي نقطة من السور، وعلى مسافات متقاربة بسهولة وهو أمر ييسر إلى حد بعيد التزويد بالجند والعتاد، ويساعد على توفير البديل في حالة تعرض أحد عناصر الاتصال للهدم أو التدمير، كما أنه كثرة عناصر الاتصال بهذه الصورة يتبعه حتماً كثرة فرص المرور خلالها وقت الحاجة.

وتمثل عناصر الإضاءة وبخاصة في المواضع المظلمة نسبياً أهمية خاصة، وقد اتضح من الوصف براعة المعمار الفاطمي في توزيع فتحاتها سواء في البرج الغربي أو في الممر الداخلي بالسور واشتمل السور أيضاً على جميع العناصر المعمارية الحربية التي شاع استخدامها في العصور الوسطى من أبراج مربعة المسقط أو مقوسة، ومزودة بالمزاغل في مستويين مستوى الحجرات ومستوى سطوح الحجرات، كما وجدت السقطات التي

تعلو مقدم فتحتي باب النصر والفتوح والقطاع المحصور بين البرج الشرقي لباب النصر والبرج الأول الذي يليه.

كما وجدت منصات إطلاق المناجيق التي تعلو كل من رحبتي بابي النصر والفتوح، واشتمل السور أيضاً على خطين للدفاع أحدهما أعلى السور ومزود بشرافات بينها فتحات معدة للرمي وكذلك الممر الداخلي الذي يمثل خطأ دفاعياً ثانياً زود بمزاغل على مسافات منتظمة لضرب العدو من الأمام ولاشك أن لكل من الخطين قدرات مختلفة على كشف العدو، ورميه، فالمستوى العلوي يكشف ويضرب العدو وهو على مسافة أبعد والخط الدفاعي في قلب السور يساعد على تقليل الزاوية الميتة التي يصعب على المدافعين تغطيتها من أعلى السور، كما أنه يكشف ضرب العدو ورميه في حالة اقترابه من السور.

وتمثل الباشورة عنصراً مهماً من عناصر الدفاع عن البوابة التي كانت تمثل أضعف النقاط التي يدافع عنها باعتبار إمكان فتحها بعد كسر الأبواب، وتخطيط الممر المنكسر مما يضطر العدو إلى الانعطاف يساراً فينكشف يمينه فيسهل ضربه، كما أن تخطيط ممرات البوابات تخطيطاً يختلف من الاتساع إلى الضيق وتكرار ذلك من شأنه عرقلة العدو في حالة تجمعه ومهاجمته أبواب المدينة أو حتى اقتحامها.

وتكتمل منظومة الدفاع عن الأسوار بالخنادق التي كانت تحفر خارجها وهذه الخنادق تقوم على فكرة توفير موضع أعلى للمدافعين بركب المهاجمين عند نزولهم إلى الخندق لعبوره ثم الصعود للوصول إلى الأسوار، كما أن هذا الهبوط والصعود يقلل فرصة المهاجمين من الاحتراس ويشغلهم نسبياً بينما يوفر فرصة للمدافعين في ضرب المهاجمين وهم في هذه الحال.

ويكشف ابن منكل عن وظيفة أساسية أخرى للخنادق وهي أنها تمكن من كشف حافري السرايب من خارج المدينة بغية الوصول إلى داخل المدينة سراً، وكان حفر هذه الخنادق خارج أسوار المدن وبعمق معين يؤدي إلى أن تفتح هذه السرايب من الوصول

إلى الخندق فيتم كشفها فيمكن الهجوم عن حافريها أو إغراقهم بالماء الذي قد تملأ به هذه الخنادق في حالة توفر مصدر للملئها بالماء كما هو الحال في كثير من المدن.

ومن الجدير بالذكر أيضاً أن استخدام الروابط الرخامية أو الحجرية في بناء الأبراج والصور الشمالي على مستوى أعلى من الرماة في السور كله وبواباته وأبراجه، كان هدفه التغلب على مشكلة نقب الأسوار التي كانت من وسائل التغلب على أسوار المدن في العصور الوسطى، كما أن الارتفاع بين الأسوار والتي أدى إلى زيادة سمكها زاد من متانة هذه الأسوار ومن إكسابها فرصة أكبر للدفاع عما لو كانت أقل من هذا الارتفاع.

ولاشك أن بناء الأسوار بالحجر ساعد على متانتها ومقاومتها للنقب، عما لو كانت مبنية بالطين، لكن هذه الأسوار حجرية كان ضعفها يتمثل في التغلب عليها في الحرب بإشعال النار بجوارها وإلقاء الخل "الثقيف أي الحامض جداً" عليها فتحول أحجارها إلى جير متفكك، وإزاء هذا الخطر كان الاهتمام بعملية الدفاع عن الأسوار ممن قد ينجح في الوصول إلى جوارها مباشرة لحرقها أو نقبها ونلاحظ ذلك في السقاطات والمزاغل الجانبية التي تحمي المسافة بين الأبراج في قطاعات السور المختلفة.

وبقية السور الشمالي غربي برج السلم غربي باب الفتوح قد أعيد بناؤه في مرحلة لاحقة، عندما أصبح صلاح الدين وزيراً للدولة الفاطمية واستكماله بعد ذلك ضمن مشروعه الكبير بعد ذلك لإحاطة القاهرة والفسطاط بسور واحد بعدما آل إليه الحكم، وسنعود لوصفه بعد الانتهاء من بقية أعمال بدر الجمالي الخالصة.

باب زويلة:

يشير المقرئ في حديثه عن باب زويلة الذي أنشأه بدر الجمالي على بعد ١٥٠ متراً جنوبي "بابي زويلة" في سور جوهر إلى أن هذا الباب كان على عكس بابي النصر والفتوح حيث لم ينشأ له "باشورة" كما هي العادة في أبواب الحصون من أن يكون في كل باب عطف حتى لا تهجم عليه العساكر في وقت الحصار ويتعذر سوق الخيل ودخولها

جملة لكن عمل في بابه زلاقة كبيرة من حجارة صوان عظيمة بحيث إذا هجم عسكر على القاهرة لا تثبت قوائم الخيل على الصوان، فلم تنزل هذه الزلاقة باقية إلى أيام السلطان الملك الكامل ناصر الدين محمد بن الملك العادل أبي بكر بن أيوب، فاتفق مروره من هنالك فاختل فرسه وزلق وأحسبه سقط فأمر بنقضها فنقضت وبقي منها شئ يسير...".

ويتضح من هذه الرواية للمقريزي أن باب زويلة في الأسوار التي أنشأها بدر لم يكن له باشورة أي لم يكن مدخلاً منكسراً، كما هو الحال في بابي النصر والفتوح، وكما هو التخطيط المتبع في معظم مداخل المدن، كما توضح الرواية الهدف الذي كان من أجله تنشأ الباشورة ويتمثل هذا الهدف في تعويق دخول خيول العدو منها فلا تدخل الخيول جملة كما لو كان الدخول من المداخل في هيئة ممر مستقيم، ثم تشير الرواية إلى أن المعمار الفاطمي حتى يحقق هذا الهدف من إنشاء الباشورة عمل بدلاً عنها "زلاقة" من "حجارة صوان عظيمة" أي جعل أرض الممر إلى البوابة في هيئة منحدر ملساء مستخدماً حجر الصوان الذي إذا نحت نحتاً جيداً صار أملساً، فإذا مرت الخيول من على هذه الأرضية المنحدرة الحجرية الملساء انزلت وبذلك تعوق هذه الزلاقة دخول خيول العدو من الباب فيتحقق الهدف الذي كان يتحقق بإنشاء الباشورة ولكن بصورة وبهيئة معمارية مختلفة، وقد أشار المقريزي إلى بيان عملي لهذه الزلاقة عندما انزل من عليها فرس الملك الكامل وسقط فأمر بنقضها.

وقد تحدث المقريزي عن ضخامة أحجار هذه الزلاقة، حيث يقول أنه "لما ابتنى الأمير جمال الدين يوسف الاستادار المسجد^(١) المقابل لباب زويلة وجعله باسم الناصر فرج ابن الملك الظاهر برقوق ظهر عند حفره الصهريج الذي به بعض هذه الزلاقة وأخرج منها حجارة من صوان لا تعمل فيها العدة الماضية وأشكالها في غاية الكبر لا

(١) يسمى هذا المسجد الآن زاوية الدهيشة، وهي تسمية غير صحيحة، حيث أن المبنى كان مسجداً، وألحق به سبيل فهو مسجد وليس زاوية (أثر رقم ٢٠٣).

يستطيع جرها إلا أربعة رؤوس بقر فأخذ الأمير جمال الدين منها شيئاً وإلى الآن حجر منها ملقى تجاه قبر الخرشف".

وفي إطار هذا الوصف يتضح أن الزلاقة بنيت من قطع ضخمة من الحجر الصوان الذي أشار المقرئ إلى متانته حيث ذكر على حد تعبيره أنه "لا تعمل فيها العدة الماضية"، وهو أمر يكشف عن توظيف استخدام حجر الصوان الضخم في عمل الزلاقة باعتبار تعرضها لأقدام الداخلين والخارجين من هذا الباب فكان استخدام حجر الصوان فيها - وهو أمتن أنواع الحجر - مناسباً لهذا الاستخدام، كما أن حجر الصوان - كما سبقت الإشارة - بعد نحته يصبح أملساً ومع الانحدار في شكل بناء الزلاقة يصبح أمر انزلاق أرجل الخيل أمراً متوقعاً، ويصبح دخولها من باب زويلة الذي تتقدمه من الزلاقة صعباً على خيول العدو.

وقد أشار الجبرتي إلى الزلاقة التي كانت تلي باب العزب بالقلعة والتي انحصر فيها الممالك في إطار خطة محمد علي لنجهم، وما زالت هذه الزلاقة قائمة، وهي عبارة عن منحدر حجري منخفض يلي الزلاقة، وتمتد لمسافة تربو على عشرين متراً ثم ترتفع إلى مستوى الأرض. وكانت في إطار التخطيط الحربي لتعرق أي هجوم على هذا الباب. وتعتبر هذه الزلاقة مثلاً يمكن في إطاره تصور زلاقة باب زويلة.

وفكرة استخدام تكسية الأرضيات المنحدرة بالحجر لإعاقة تقدم خيول الأعداء فكرة عرفت في العمارة الحربية في العصور الوسطى حيث كانت تكسى جوانب الخنادق ببلاطات من الحجر المنحوت نحتاً جيداً ليصعب تسلق الخيول والأفراد لها، كما عمل نفس الشيء في بعض جوانب الهضاب والجبال التي أنشئت فوقها القلاع، فنحت سطوحها نحتاً جيداً أملساً ليعيق صعود الجيوش لها، ونرى هذه الأفكار مطبقة في الخور الذي كان يقع شمال مدينة ظفار، كما أنه طبقت في بعض الروابي المرتفعة التي كانت بنيت فوقها بعض القلاع في سلطنة عمان..

ولاشك أن كبر وضخامة الكتل الحجرية الصوانية كان من شأنه زيادة متانة الزلاقة، ومن طريف ما يذكر بهذا الخصوص أن السلم الخارجي لمسجد فرج بن برقوق الذي أنشأه في الأصل جمال الدين الاستادار لنفسه ثم وهبه للسلطان فرج تجاه باب زويلة بنى من بعض أنقاض هذه الزلاقة وهو أمر انعكس في تسجيل الموثق له في وثيقة وقف هذا الأثر فوصفه "بالزلاقة"، لا لأن شكله كان في هيئة زلاقة ولكن لأنه بنى ببعض الأحجار الضخمة التي كان من أنقاض زلاقة باب زويلة بعد أن أنقضها الملك الكامل.

والمعروف أن محاجر حجر الصوان في أسوان والصحراء الشرقية وسيناء واستخدام هذه النوعية من الحجر في زلاقة باب زويلة يكشف عن أن هذا الحجر جلب من عمائر مصرية قديمة وهو أمر ثبت من خلال ما سبقت الإشارة إليه في وصف السور من استخدام أعتاب من حجر الجرانيت جلبت من مبان مصرية قديمة ويؤكد ذلك ما نقش عليها من نقوش هيروغليفية.

ويبقى التساؤل لماذا استخدم المعمار الفاطمي الزلاقة كحل معماري ولم يستخدم الباشورة- كما جرت العادة- في باب زويلة لإعاقة تقدم خيول العدو؟ والإجابة على هذا التساؤل ترتبط في الغالب بأهمية باب زويلة كنقطة اتصال مهمة بين عواصم مدن مصر الإسلامية السابقة على القاهرة في الجنوب وبين مدينة القاهرة حيث كان معظم حركة المرور الآتية من جنوب المدينة تمر من هذا الباب وبالتالي فإن بناء الباشورة كان من شأنه أن يعرقل هذه الحركة إلى حد ما وبخاصة للراجلين من العامة وغيرهم، كما أن استخدام الزلاقة وافق هذه الحركة للمرور الراجل غالباً وأعطى إحساس الأمان والسلام للداخلين والخارجين من هذا الباب، بالرغم من أنه يحقق نفس الهدف الدفاعي من الباشورة، ومن ثم فضل المعمار الزلاقة في باب زويلة عن الباشورة.

ويكشف هذا التنوع في بناء عناصر مختلفة في الشكل وتحقق نفس الغرض عن مدى خبرة المعمار الفاطمي بفنون العمارة الحربية.

ويشير المقرئى قضية أخرى تتعلق بتاريخ عمارة هذا الباب فيذكر أن ابن عبد الظاهر ذكر في كتابه خطط القاهرة أن باب زويلة هذا بناه العزيز بالله نزار بن المعز [٣٦٥-٣٨٦هـ / ٩٧٥-٩٩٦م] وتممه أمير الجيوش، وهي رواية لم يشر إليها - حسب ما بين أيدينا - أي مصدر آخر كما أن ناصر خسرو الذي زار القاهرة في الفترة فيما بين سنتي ٤٣٩-٤٤١هـ (١٠٤٧-١٠٤٩م) أي في الفترة التي تلت فترة حكم العزيز وسبقت الفترة التي أتم فيها بدر الجمالي غالباً بناء أسواره سنة ٤٨٠ - ٤٨٥هـ (١٠٨٧-١٠٩٢م) لم يشر إلى ذلك، بالرغم من إشارته إلى أن أسوار جوهر كانت قد تهدمت، كما إن إشارة ابن عبد الظاهر إلى أن بدر الجمالي هو الذي أتم بناء هذا الباب لا تدل على تحديد لأجزاء التي كان بناؤها في عهد العزيز، ويكشف الواقع الأثرى لباب زويلة بتفاصيله المعمارية من أساسه إلى أعلاه أن هذا البناء كله يرجع إلى نفس الفترة التي أنشأ فيها بدر الجمالي بابي النصر والفتوح وأسوار القاهرة لتشابه العناصر المعمارية والزخرفية والأساليب الإنشائية وفكرة التخطيط المعماري الحربي.

ويساند الواقع التاريخي لفترة حكم العزيز انتفاء أي سبب لإنشاء أسوار تحيط بالقاهرة ولا أدل على ذلك من بنائه لجامعه الذي أتمه الحاكم بأمر الله خارج السور الشمالي لجوهر وبخطيط مفتوح للواجهة الشمالية لا يدل على بناء أي أسوار في هذا الاتجاه، كما لا يعقل أن يبدأ العزيز في بناء باب زويلة كبوابة منفصلة مستقلة، ويكشف ما ورد في المصادر من سور بدر الجنوبي وما حدث عليه من اعتداءات معمارية وما بقي من أجزاء يجب الكشف عنها وحمايتها، وبخاصة في الاتجاه الشرقي من باب زويلة عن أن باب زويلة كان جزءاً من منظومة السور الجنوبي للقاهرة الذي أنشأه بدر.

ويؤكد ذلك أيضاً ما ذكره المقرئى من أنه من " تأمل الكتابات التي على أعلاه من خارجه فإنه يجد اسم أمير الجيوش والخليفة المستنصر وتاريخ بنائه " وفي واجهة المدخل أعلى عقد فتحة الباب منطقة مؤطرة كانت تشتمل على هذه النصوص وفي ذلك دليل مادي رآه المقرئى يؤكد نسبة عمارة هذه البوابة إلى بدر الجمالي في عهد الخليفة المستنصر.

وقد ذكر ابن عبد الظاهر أن بناء باب زويلة كان سنة ٤٨٤هـ / ١٠٩١م بينما ذكر المقرئى نفسه الذي نقل عن ابن عبد الظاهر ما ذكر أنه لما "كانت سنة خمس وثمانين وأربعمائة بنى أمير الجيوش بدر الجمالي باب زويلة الكبير الذي هو باق الآن"، وللأسف الشديد لم يبق أي جزء من نص التأسيس لهذا الباب يتضمن تاريخ الإنشاء وحيث لم يتبق منه سوى أجزاء من "آية الكرسي" مع بعض الكلمات الشيعية نصها في سطرين:

١- [شر]يك له محمد.... ولى الله

[صل]-ى الله عليه

٢- ما شا كرسيه ال-

وفي إطار ما ذكره المؤرخون يتضح أن إتمام إنشاء باب زويلة كان بعد خمس سنوات من بدء بدر الجمالي في بناء أسوار القاهرة، كما يشير هذا التاريخ إلى أن باب زويلة كان بناؤه في المراحل النهائية من أسوار القاهرة.

وقد أفقدنا ضياع هذه الكتابات بالإضافة إلى ضياع التاريخ اسم الباب الذي سجله بدر الجمالي ضمن نص التأسيس ولا نستطيع الآن إلا أن نذكر أن احتمال إطلاق اسم جديد على هذا الباب مثلما حدث في أبواب بدر الجمالي الأخرى الباقية أمر وارد، لكن المقرئى ذكر أن بدر سجل اسم الخليفة المستنصر واسمه على هذا الباب وكذلك تاريخ البناء.

ومن طريف ما يذكر أن هذا الباب رغم أنه عرف باسم باب زويلة بذلك الاسم القديم الذي أطلقه جرهر على الباب المقابل له من الجهة الشمالية على بعد ١٥٠ متراً في المصادر التاريخية حتى العصر العثماني إلا أن هذا الباب تغير اسمه غالباً في العصر العثماني وصار يعرف "ببوابة المتولي"، وما زال يعرف عند العامة بهذه التسمية حتى الآن، وهناك تفسيرات مختلفة حول سبب إطلاق هذا الاسم على باب زويلة، فقد ذكر كريسويل أن سبب التسمية ربما يرجع إلى ما جرت به العادة من وجود أضرحة عند

أبواب المدن لبعض الأولياء والصالحين، وقد وجد مثل هذا في باب الفتوح في رحبة المدخل وفي أبواب مدن أخرى كحلب وأنطاكية وقنسرين، وربما دفن أحد الأقطاب عند هذا الباب فعرف به، ويذكر يعقوب أرتين باشا رأياً آخر يذكر فيه أن أصل هذه التسمية أن طومان باي الذي جعل السلطان الغوري نائباً له في السلطنة بمصر لقب بالمتولي- أي متولي نائب السلطنة- فسمى هذا الباب باسم وظيفته وبخاصة بعدما شنع طومان باي وعلق على باب زويلة بعد الفتح العثماني عام ١٥١٧م، وكان أن نسي الناس طومان وشنقه وظنوا أن التسمية تتعلق بأحد الصالحين اسمه القطب متولي، وهناك آراء أخرى في سبب هذه التسمية- لعل أكثرها وجاهة- هي أن متولي الحسبة كان يجلس عند هذا الباب لتحصيل الضرائب ومن هذا المكان كان يشرف على السقائين وغيرهم ممن يحملون قرب الماء لإطفاء ما لعله يحدث من حرائق.

الوصف المعماري لباب زويلة:

يتكون باب زويلة بشكله الحالي من كتلة من البناء ضخمة، يلاحظ أنها أكبر قليلاً من بابي النصر والفتوح، إذ يبلغ عرض واجهة البوابة ٢٥,٧٢ متراً وعمقها ٢٥,٣٦ متراً وارتفاعها ٢٠,١٠ متراً من مستوى الأرض الأصلية الذي ينخفض عن مستوى الأرض الحالية بمقدار ٣,٥ متراً، ويمكن ملاحظة مستوى الأرض الأصلية من خلال الخندق الذي يحيط بمسجد الصالح طلائع أمام هذه البوابة من الجهة الجنوبية.

والبوابة عبارة عن برجين مقوسين يشبهان إلى حد كبير برج باب الفتوح وإن اختلفا في زخرفة واجهة كل برج، حيث أطرت الواجهة بإطار مربع مقوس من أعلى في هيئة شكل عقد مدبب، ويبلغ اتساع واجهة كل من البرج الشرقي ٨,٢٥ متراً بينما يبلغ اتساع واجهة البرج الغربي ٨,٣٠ متراً، ويحصر هذا البرجان بينهما ممراً مكشوراً يبلغ اتساعه في الطرف الخارجي ٩,١٧ متراً، يلاحظ في بناء جانبي البرجين اللذين يحصران الممر سمة البروز ثم الارتداد لتضييق ثم توسيع الممر، كما يوجد بكل من جانبي البرجين دخلة يتوجها عقد مفصص يناظر العقود، والعقدين بصنع تشبه في كل دخلة من

دخلتي برجى باب الفتوح، وتمثل هاتان الدخلتان أوسع نقطة في الممر بين البرجين، وفي أعلى الدخلة بالبرج الغربي علقت كرة حديدية كبيرة مثبتة في عصا حديدية -Dumb bell سبقت الإشارة إلى استخدام أدوات تشبهها في ضرب محاولات تسلق الحصون، وقد جرت العادة في العصور الوسطى بتعليق هذه الأدوات على أبواب الحصون والقلاع في إطار التأثير النفسي على العدو وفي إطار هذا التفسير لا يحظى رأي كريسويل بأنها أدوات للرياضة بالقبول.

ثم يبرز البناء بعدهما في خمس انكسارات متتالية حتى نصل إلى فتحة الباب الرئيسي التي يبلغ اتساعها ٤,٨٤ متراً ولها مصراعان من الخشب المصفح بالحديد والمثبت بمسامير البرشام، وقد ذكر المقرئى أنه سمع "غير واحد يذكر أن فرديته (مصراعيه) يدوران في سكجرتين من زجاج".

ويتقدم أعلى واجهة فتحة الباب عقد نصف مستدير، جمع المعمار في بنائه بين الصنجات المعشقة والصنجات العادية، ثم يرتفع البناء فوق هذا العقد بأربعة مدايك لنلاحظ فتحة معقودة بعقد نصف مستدير تمثل واجهة الليوان الذي بين الحجرتين العلويتين فوق كل برج، حيث يعلو كل برج حجرة مزودة بمرامي للسهم في الواجهة والجانبين بنفس هيئة الحجرات في بابي النصر والفتوح، وكان يغطى كل حجرة قبو متقاطع خرقة المعمار في العصر المملوكي لبناء مئذنتي جامع المؤيد شيخ سنة ٨١٨هـ - / ١٤١٥م أعلى الجزء المسط من بناء البرجين والذي يمثل أرضية كل من هاتين الحجرتين، ثم ترتفع البناء فوق عقد الليوان مدامكين لنلاحظ الشرافات التي تتوج واجهة البوابة في هيئة مستطيلة ومقوسة من أعلى بينها فتحات كانت تستخدم لرمى السهام.

ويوجد فاصل بين بناء العقد الذي تتقدم فتحة الباب وما يعلو فتحة الباب من بناء وهذا الفاصل عبارة عن شق يعلوه فتحات أو سقاطات لقذف الأعداء بالسهم أو القذائف أو السوائل الملهبة وهو تخطيط لاحظنا اتباعه في أبواب بدر الجمالي الأخرى.

أما فتحة الباب فيعلوها عقد مسطح من صنجات معشقة يعلوه منطقة مؤطرة بإطار مستطيل كان يشتمل على نقوش كتابية تآكلت - سبقت الإشارة إليها - ويذكر المقرئ أنها كانت تتضمن اسم بدر الجمالي والخليفة المستنصر وتاريخ البناء.

وتؤدي فتحة الباب إلى منطقة يعلوها قبر قطاعه نصف مستدير يستند على جانبيها مصراعي الباب عند فتحهما مثل ما هو قائم في كل من بابي النصر والفتوح، ونصل من هذه المنطقة إلى الرحبة الداخلية لباب زويلة وهي مستطيلة المسقط، حيث يبلغ عرضها من الشرق إلى الغرب ٧,٣٥ متراً وطولها من الشمال إلى الجنوب ٩,٥٩ متراً يغطيها قبة ضخمة محمولة على مثلثات كروية يعلوها منصة البوابة، ويكتنف هذه الدخلة من الجانبين دخلتان عميقتان يلاحظ أن الدخلة الغربية قد حدث بها تعديل فحولت إلى إيوان في عهد المؤيد شيخ ليجلس به ويشاهد موكب الحج أثناء مروره من هذه البوابة. أما الدخلة المقابلة فما زالت تحتفظ بعناصرها الأصلية حيث بلغ اتساعها ٤,٦٢ متر وعمقها ٢,٥٠ متراً وبها من أعلى حطات من المقرنصات الجميلة وهي المثال الثاني من المقرنصات في أبواب وأسوار القاهرة في عهد بدر، حيث يوجد نافذة بالسور الشمالي بالقرب من باب الفتوح تطل على داخل المدينة، يعلوها حطات من المقرنصات، لكن مستوى تنفيذ مقرنصات هذه الدخلة غاية في الروعة والإتقان، وتنتهي الرحبة بفتحة كبيرة على داخل المدينة يبلغ اتساعها ٧,٥٨ متراً يعلوها عقد نصف مستدير كبير.

وفي إطار الوصف السابق يتضح أن هناك أكثر من تعديل معماري حدث في عمارة هذه البوابة، وكانت هذه التعديلات من الأعمال المعمارية التي حدثت على وجه الخصوص في عهد المؤيد شيخ المحمودي الذي استغل المعمار في عهده البوابة استغلالاً كبيراً في بناء مئذنتين من مآذن الجامع الثلاث على برج البوابة، وفتح فيها إيواناً لجلوس المؤيد لمشاهدة المراكب، كما فتح في الجانب الشمالي من هذا الإيوان دخلة كبيرة أيضاً، ولاشك أن هذه التعديلات قد أفقدتنا الصورة الكاملة التي كان عليها بناء البرجين بالذات، والذي تميز بالارتفاع حسبما يسجل ذلك المؤرخون مثل المقرئ الذي قال:

"وقد أخبرني من طاف البلاد ورأى مدن الشرق أنه لم يشاهد في مدينة من المدائن عظم باب زويلة، ولا يرى مثل بدنتيه اللتين على جانبيه (برجيه) وقد كانت البدنتان أكبر مما هما الآن بكثير هدم أعلاهما المؤيد شيخ لما بنى الجامع داخل باب زويلة، وعمل على البدنتين منارتين.

ويؤكد هذه الحقيقة نظم أحد الشعراء ويدعى على محمد بن النيل لأبيات من الشعر تسجل عظمة عمارة هذه البوابة حيث قال:

يا صاح لو أبصرت باب زويلة	لعلمت قدر محله بنيانا
باب تآزر بالججرة وارتوى	الشعري ولاذ برأسه كيوانا
لو أن فرعوناً بناه لم يرد	صرحاً ولا أوصى به هامان

وفي إطار هذا الوصف الشاهد بضخامة وروعة بناء باب زويلة يتضح رغبة المعمار الفاطمي في تحقيق ذلك للتأثير في مشاهد عمارة هذه البوابة وبالذات هؤلاء القادمين من الفسطاط وما يجاورها من مناطق سكنية باعتبارها البوابة الرئيسية التي يدخلون منها إلى القاهرة.

ويعكس تاريخ هذه البوابة تميزاً خاصاً فقد دخل من بابي زويلة القديم الخليفة المعز لدين الله عندما أتى إلى مصر ناقلاً مقر الخلافة الفاطمية من المنصورية في تونس إلى القاهرة، وكان هذا الباب يشتمل على فتحتين معقودتين، ولما جاء المعز لدين بعد تأسيس القاهرة بأربع سنوات ٣٦٢هـ / ٩٧٣م دخل من الفتحة اليمنى، ويبدو أن ذلك في إطار التوجيه الإسلامي للرسول صلى الله عليه وسلم "تيامنوا" فتفاءل الناس واستعملوا هذه الفتحة التي عرفت "بباب القوس" وأهملت الفتحة الأخرى حتى سدت بعد ذلك.

واهتم بدر الجمالي بعمارة الباب الذي يقابل هذا الباب في أسواره والذي عرف بباب زويلة أيضاً، كما يلاحظ من الوصف المعماري وأقوال المؤرخين. وتشير المصادر إلى حادثة سقوط فرس السلطان الكامل بسبب زلاقتها فنقضها، وفي عهد الناصر محمد بن قلاوون ولقرب الباب من المناطق الآهلة بالسكان كانت تقوم فرقة خاصة من حراس

الباب والأسوار بدق الطبول فوق سطحه بعد صلاة العصر، وفي عهد المؤيد شيخ حدث تعديل معماري استغل فيه المعمار برجى الباب لبناء منارتين ولأهمية موقعة عمل في الجانب المطل على الرحبة من البرج الغربي إيواناً لجلوس السلطان لمشاهدة موكب الحج، وعلى هذا الباب شق طومان باي بعد أن تم للعثمانيين السيطرة على مصر وإنهاء حكم المماليك، واستغل هذا الباب منذ وقت مبكر للتشهير بالمجرمين بتعليق رؤوسهم عليه ليشاهدها المارة بكثافة من هذه البوابة، وتغير اسمها من باب زويلة إلى بوابة المتولي في إطار ما سبقت الإشارة إليها يسجل صوراً أخرى من تاريخها.

أما بالنسبة للصور الجنوبي فإن القطاع شرقي باب زويلة ما زالت بقاياه خلف المنازل التي تطل على شارع الدرب الأحمر ويمكن الكشف عنها وتحريرها من الاعتداءات التي حدثت عليها، أما القطاع غربي باب زويلة فقد هدم عند إنشاء جامع المؤيد ٨١٨هـ/١٤١٥م وحل محله الجدار الجنوبي للجامع.

باب البرقية:

كشف عن هذا الباب سنة ١٩٥٧م في إطار ما كانت تقوم به محافظة القاهرة من إزالة لبعض تلال البرقية في منطقة الدراسة، ولم يرد في كتاب الخطط للمقريزي- الذي بين أيدينا- أي تفاصيل معمارية عن هذا الباب سوى الإشارة إلى اسمه، ولكن اللوحة التأسيسية التي كشف عنها عند كشف هذا الباب نقشت عليها كتابات تتضمن بعض المعلومات المهمة عن هذه البوابة وقد نقش نص التأسيس في خمسة أسطر نصها:

١- بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله على ولي الله صلى الله عليهما وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين (آية الكرسي).

٢- بعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعامل والأسوار وأي إنشاء هذا باب التوفيق والصور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله فتي مولانا وسيدنا معد أبي تميم الإمام المستنصر.

٣- بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبى النجم بدر المستنصرى عضد الله به الدين ومتع بطول بقائه.

٤- أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته الذي حصن الله بحسن تدبيره الدولة والأنام وشمل صلاحه الخاص والعام ابتغاء ثواب الله ورضوانه وطلب وصلة وإحسانه وصال كرسى الخلافة وإزدلافاً إلى الله بمحاكاة الكافة بدئ بعمله في محرم سنة ثمانين وأربع مائة للهجرة الحنيفة.

وبمراجعة النص نجد أنه يتبدى بالصلاة على النبي وعلى علي وعلى الأئمة من ذريتهما وهي إشارة تؤكد على نسب الفاطميين إلى علي وأهم من آل البيت وهو أمر درج على التأكيد عليه كاتبو معظم نصوص التأسيس الفاطمية وبخاصة في أبواب القاهرة أبرز مواضع الإعلام.

كما تتضمن الكتابة نصاً قرآنياً هو آية الكرسي ولاختيار هذه الآية دلالات سبقت الإشارة إليها، ثم يلي ذلك الإشارة المهمة إلى أن بدر اختار لهذا الباب اسم "باب التوفيق" وهو أمر يدل من جهة على أن بدر الجمالي للمرة الثالثة يختار أسماء جديدة لأبواب أسواره، ومن جهة أخرى يشير مسمى هذا الباب "باب التوفيق" إلى الروح والمناخ الذي كان يتم فيه بدر الجمالي أعماله، سيما إذا قارنا بين هذا المسمى لهذا الباب وبعض النصوص التأسيسية الأخرى الذي أنشئت في فترة معاصرة على يد بدر الجمالي نفسه وذكر فيها اسمه ابتداها بالبسملة ثم بالنص القرآن "وما توفيقى إلا بالله" ومنها نص تأسيس جامع الروضة بالمقياس.

ثم وردت الإشارة إلى أن هذا الباب والأسوار المحيط بالمعزية القاهرة من إنشاء بدر الجمالي ثم وردت بعد ذلك الإشارة إلى ألقابه وسياسته كما وردت في نصوص بابي

النصر والفتوح، كما وردت الإشارة إلى البدء في تاريخ البناء في محرم ٤٨٤هـ، وإذا كان هذا التاريخ يشير إلى بناء هذه البوابة بدأ في المحرم ٤٨٤هـ / ١٠٩١م فإنه يبدو أن أعمال البناء في الأسوار قد استمرت حتى بعد وفاة بدر الجمالي نفسه سنة ٤٧٨هـ / ١١٩٤م حسبما ذكر الصيرفي.

ومن المهم أن نشير إلى تسمية المدينة في هذا النص هو تكرار لما سبقت الإشارة إليها في نصوص بابي النصر والفتوح بأن المدينة سميت في النص "المعزية القاهرة المحروسة".

ومن الجدير بالذكر أنه على بعد مترين من الجهة الجنوبية لهذا الباب كشف الدكتور فريد شافعي عن بقايا ذكر أنها لسور من اللبن، ولاحظ أن قوالب اللبن ذات حجم كبير حيث يبلغ طولها ٤٠ سم، وعرضها نحو ٢٠ سم، وسمكها ٨ سم، مبنية بمونة سميكة، ويبلغ عرض السور نحو ٣,٥ متر وهذه أبعاد اعتقد أنها توافق إلى حد ما ذكره المقرئزي في وصفه لسور جوهر، مما يوحي بالظن بأن هذا السور هو من بقايا السور الأول لجوهر وفي إطار ذلك فإن بدر الجمالي ربما دعم السور أو أعاد بناءه بنفس مادة الطوب اللبن، ولا يمكن الجزم بأنه أعاد ترميم السور القديم أو أنه بنى سوراً جديداً من اللبن أو الحجر لأن السور الشرقي من أسوار القاهرة لبدر الجمالي لم يتم الكشف عنه حتى الآن بطريقة علمية سليمة نظمت معها في القول برأي واضح.

وباب التوفيق عبارة عن بوابة صغيرة نسبياً إذا ما قورنت بمباني زويلة والفتوح والنصر، ولم يتبق منها سوى قطاع من واجهتها الخارجية الشرقية كشفت عنه أثناء أعمال إزالة الأتربة المكونة لتلال البرقية في الفترة من سنة ١٩٥٥ إلى سنة ١٩٥٧ بمعرفة مصلحة الآثار في ذلك الوقت، ففي شهر مايو عام ١٩٥٧م تم الكشف عن بقايا الباب الذي أنشأه بدر وورد اسمه في نص التأسيس - كما سبقت الإشارة - بباب التوفيق، وهذا الباب بنى في مقابلة باب البرقية بأسوار جوهر.

ولم يتبق من البوابة سوى عضادتيها اللتان تكتفان فتحة باب يبلغ اتساعها ٥,٤ مترًا، ويتقدم أعلى فتحة الباب عقد يليه العقد الذي يعلو فتحة الباب وهو مدبب الشكل، وبين العقدین شق يرتفع إلى أعلى حتى مستوى سطح البوابة وبه من أعلى أربع فتحات "سقاطات" ويعلو العقد الذي يعلو فتحة الباب اللوحة التأسيسية التي سبقت الإشارة إلى نصها كاملاً، ويتوصل من فتحة الباب إلى رحبة المدخل التي يعلوها قبر برميلي بصدرها بفتحة معقودة بعقد مدبب ويبلغ اتساع طولها من الشرق إلى الغرب ٦ مترًا وعرضها من الشمال إلى الجنوب ٥,٨٠ متر تقريباً.

وفي إطار ما ورد في المصادر التاريخية والأدلة الأثرية يتضح أن هذا الباب ظل مستخدماً حتى زمن الحملة الفرنسية (١٢١٦-١٢١٩هـ - ١٧٩٨-١٨٠١م) بدليل وجود حرف (A) اللاتيني محفوراً على صنجة مفتاح عقد المدخل حتى الآن وبنفس الأسلوب الذي سجلت به أسماء ضباط الحملة الفرنسية على باب النصر، وكان يطلق على هذا الباب في زمنهم اسم باب الغريب نسبة إلى ضريح بالقرب منه يقال له ضريح سيدي محمد الغريب، أو نسبة إلى جامع عبد الرحمن كتخدا المعروف باسم جامع الغريب بالقرب منه، ويذكر الجبرتي "أن الفرنسيين سدوا هذا الباب سنة ١٢١٩هـ/ ١٨٠٠م ثم فتح سنة ١٢١٨هـ/ ١٨٠٣م لمرور الجنازات منه".

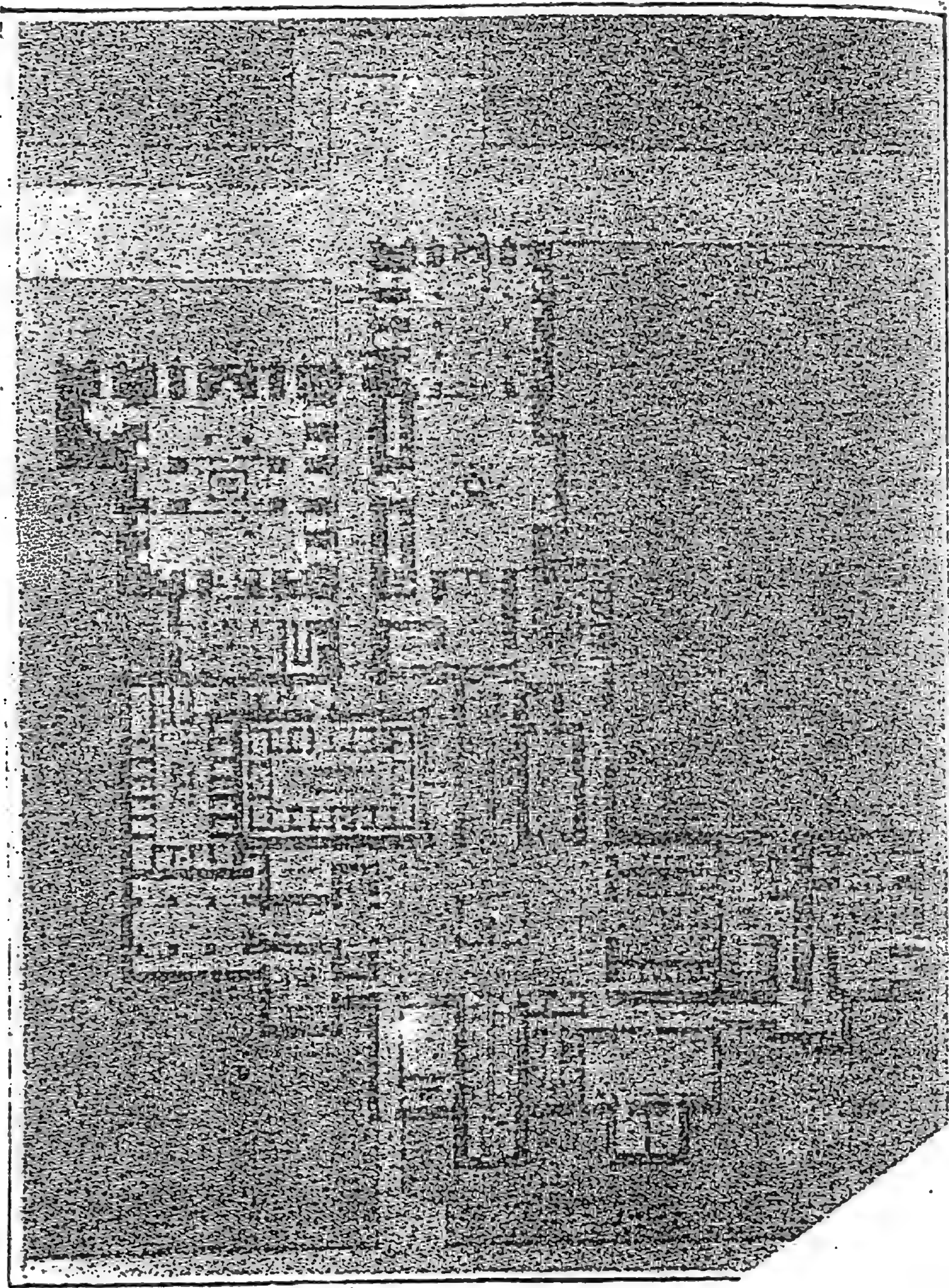
العمائر المدنية الفاطمية في القاهرة

تنوعت العمائر المدنية الفاطمية وازداد هذا التنوع في كل مرحلة من مراحل عمران المدينة في العصر الفاطمي، والعمائر المدنية الفاطمية تنوع ما بين منشآت إدارية ومنشآت سكنية منها ما يخص رجال الحكم والإدارة ومنها ما هو ملكية خاصة لأصحابها من سكان القاهرة، وفي مرحلة لاحقة أنشئ بالقاهرة منشآت تجارية كبيرة كدار الوكاتل والقيساريات، بالإضافة إلى ما كان بها من الحوانيت والأسواق وغيرها.

ويأتي على رأس العمائر المدنية بالقاهرة القصور الفاطمية وأهمها القصر الشرقي الكبير والقصر الغربي الصغير، ومن هذه القصور ما أنشئ خارج أسوار القاهرة كالمناظر والقصور على شاطئ الخليج غربي القاهرة، أو في الروضة، هذا بالإضافة إلى المتراوات والبساتين الأخرى.

وبديهي أن تبدأ في دراسة العمائر الفاطمية بالقصور الفاطمية وبخاصة وأن مدينة القاهرة كانت مدينة ملكية وخططت على الرسم الملكي كما سبقت الإشارة، وبالرغم من أن هذه القصور قد درست وزالت إلا أن ما ورد في بطون المصادر من كتب الرحلات والخطط، وكذلك ما تنائر في المصادر الأخرى من أخبار عن هذه القصور، هذا بالإضافة إلى قليل مما كشف عنه من عناصر معمارية من هذه القصور يمكن أن يعطى تصوراً ما عن عمارة هذه القصور.

ويجدر قبل أن نعرض للتفاصيل المعمارية الخاصة بهذه القصور أن نقدم بعض الأوصاف العامة التي وردت في المصادر كوصف ناصر خسرو الرحالة الفارسي، وغيلوم رئيس أساقفة صور الذي سجل مشاهدات زيارة السفراء الفرنج لقصر الخلافة صحبة الوزير شاور، وما سجله المسبحي أيضاً من أحداث في كتابة أخبار مصر في سنتين ٤١٤-٤١٥هـ/ (١٠٢٣-١٠٢٤م) الذي أورد بعض الأحداث التي تشير ضمناً على عظمة قصر الخلافة الفاطمية، وقد آثرنا اختيار ما ذكره هؤلاء الثلاثة بصفة خاصة



باعتبار معاصرهم للعصر الفاطمي الذي كانت القصور فيه ما زالت محتفظة بروبقها وعظمتها، ولم تتعرض بعد للإهمال والاندثار والتغير والتعديل والهدم لإنشاء مبان أخرى في مواضعها في العصرين الأيوبي والمملوكي.

وقد وردت في رحلة ناصر خسرو أوصافاً عامة للقاهرة وأبوابها وقصورها ودورها، ويهمنا الآن أن نعرض ما ذكره بصفة خاصة عن القصور الفاطمية بالقاهرة، ففي بداية حديثه عن بناء القاهرة بواسطة جوهر في موضع القاهرة التي كان قضاء خالياً من البناء أشار ناصر خسرو إلى أن جوهر "بنى في ذلك القضاء الواسع للمعز لدين الله قصراً وأمر أفراد حاشيته باتخاذ المنازل وصار الموضع مدينة عديمة النظر".

ثم أشار إلى أن هذا القصر الذي هو قصر الخلافة يقع في قلب مدينة القاهرة، وحوله قضاء واسع من جميع جوانبه ولا يسمح لأي شخص بالبناء بالقرب منه، ولقد ذكر المعماريون أن المساحة المحيطة بالقصر تعدل مدينة "ميفارقين"، ويقوم على حراسة القصر ليلاً ألف حارس مسلح، خمسمائة فارس وخمسمائة راجل، وتظل أصوات الطبل والمزامير السلطانية تسمع في كل أنحاء المدينة منذ غروب الشمس حتى طلوع الفجر".

وفي إطار ما ذكره ناصر خسرو في النصين السابقين يتضح أن القصر كان من أول المنشآت التي بدأ بها جوهر في إنشاء المنشآت المدنية، وكان البدء في إنشاء هذا القصر ليلة الثامن عشر من شعبان سنة ٣٥٨هـ / يوليو ٩٦٩م، أي مع بناء الأسوار وفي ذات الليلة حيث تم حفر الأساس.

كما توضح رواية ناصر خسرو أيضاً موضع القصر في قلب المدينة، واستحواذة على مساحة كبيرة من المدينة، والحفاظ على بقاء المناطق المحيطة خالية من البناء وهو ما يشير إلى أن القصر الذي بلغت مساحته سبعين فداناً كان يحيط به مساحات خالية من البناء تسهل حراسته ودخول وخروج المراكب منه، كما أنه في ذكر عدد أفراد الحراسة ليلاً والذي بلغ ألفاً نصفهم راكبين ونصفهم راجلين ما يشير إلى ضخامة هذا القصر

وتعدد بناياته وأبوابه وممراته، وطرقاته وسراديه والتي تحتاج كل هذا العدد من الحراس.

ثم يواصل ناصر خسرو وصفه لقصر الخلافة فيذكر أنه يبدو "من خارج القاهرة كجبل عظيم شديد الارتفاع، شامخ الشرفات، أما من داخل القاهرة فلا يكاد المرء يرى شيئاً منه لأن حوائطه عالية جداً"، وفي هذا القول ما يشير إلى بناء القصر بالحجر، وارتفاع مبانيه حتى أن من يكون خارج القاهرة يستطيع رؤية القصر كجبل مرتفع لشدة ارتفاعه، وارتفاع مباني القصر دليل على تقدم أساليب الإنشاء في عمارة هذه القصور تلك الأساليب التي تساعد على إنشاء مبان بهذا الارتفاع كما تدل على أن بنايات القصر ربما كانت تتكون من أكثر من طابق، وفي هذا الوصف ما يشير أيضاً إلى أن أسوار القصر "حوائطه" كانت عالية جداً حتى أن من يكون داخل القاهرة قريباً من هذه الأسوار لا يستطيع رؤية البنايات الداخلية لارتفاع هذه الأسوار، ولا شك أن ارتفاع الأسوار وبناءها من الحجر وما اشتملت عليه من بوابات كان ليضيف مظهر الفخامة على هذا القصر.

ويواصل ناصر خسرو حديثه عن قصر الخلافة، فيذكر أن الناس "يزعمون أن في القصر اثني عشر ألف خادم، أما نساء السلطان وجواريه فلا يعلم أحد عددهم إلا تخميناً ويقولون أن تعداد كل من بالقصر يصل إلى ثلاثين ألفاً"، وهذا القول وإن بدت فيه سمة المبالغة في تحديد العدد إلا أن القصور الفاطمية بما اشتملت عليه من مبان إدارية وخزانات يعمل بها كثيرون ويخدمهم كثيرون، وكذلك ما به من مبان سكنية خاصة بالخليفة وحرمة وخدمه يكشف عن أن هذه القصور كانت كثيرة البنايات زائدة العمران.

ثم ينتقل ناصر خسرو لذكر أبواب القصر ويحددها بعشرة أبواب ذكر أنها باب الذهب وباب البحر وباب الريح وباب الزهومة وباب السلام وباب الزبرجد وباب العيد وباب الفتوح وباب الزلافة وباب السرية، وإحصاء ناصر خسرو يزيد على إحصاء المقرئ بياب واحد، كما أن بعض الأسماء تختلف وهو ما سنعرض إليه في دراستنا عن أبواب القصر، لكن ما يهمنا هو أن نشير إلى أن زيادة عدد البواب الذي وصل حسب

رواية ناصر خسرو إلى عشرة أمر له دلالة المتصلة بضخامة مساحة القصر من ناحية، وكثافة وتنوع حركة المرور من خلال هذه البوابات من ناحية أخرى، كما أنه من ناحية ثالثة يتصل بتحديد وظيفة معينة لكل باب من هذه الأبواب وارتباط هذه الوظيفة ببنائات القصر من الداخل أو بالمنشآت الأخرى خارجة كما ستوضحه الدراسة التفصيلية لهذه البوابات.

ثم يشير ناصر خسرو إلى أنه "يوجد تحت أرض القصر باب سرى يخرج منه السلطان عندما يغادر القصر، وللسلطان (يقصد الخليفة) قصر آخر خارج المدينة يتصل بهذا القصر الرئيسي بممرات سرية تحت الأرض، وبين القصرين نفق يربط بينهما"، وفي هذه المشاهدة يوضح ناصر خسرو ما ذكره سابقاً من أن أبواب القصر بينها باب يسمى "باب السر" حيث يحدد هنا أن هناك باباً سرياً يؤدي إلى سرداب في باطن الأرض يصل قصر الخلافة بقصر آخر خارج المدينة، ويقصد هنا "قصر اللؤلؤة" على شاطئ الخليج خارج السور الغربي، حيث كان هناك بالفعل سراديب تصل ما بين قصر الخلافة، والقصر الغربي الصغير، وقصر اللؤلؤة على الخليج.

ويكشف هذا الوصف عن نوعية أخرى من الأنفاق في باطن الأرض كانت تصل بين قصر الخلافة والقصر الغربي، وقصر اللؤلؤة على الخليج غربي السور الغربي للقاهرة، غير تلك الطرقات التي فوق سطح الأرض وهو ما يعنى وجود شبكتين من الطرق إحداها فوق سطح الأرض على هيئة ممرات وطرقات، وشبكة أخرى من الأنفاق في باطن الأرض توفر مروراً سرياً آمناً للخليفة عند رغبته في الوصول إلى القصر الغربي أو قصر اللؤلؤة، وقد كشف عن قطاعات من هذه السراديب وآخر ما كشف عنه سرداب في موضع مسجد سليمان أغا السلحدار^(١).

(١) أثر رقم ٣٨٢ ويقع هذا المسجد على الجانب الغربي بشارع المعز شمال موضع القصر الغربي، وإلى الشمال الغربي من موضع قصر الخلافة، وهو ما يشير إلى اتجاه النفق في هذا الاتجاه نحو الخليج الذي كان يقع إلى الغرب.

وينتقل ناصر خسرو لوصف السمة الرئيسية لقصور القاهرة ومنازلها، وهذه السمة تتمثل في وجود حدائق ملحقة بالدور والقصور حتى أنه يمكن القول بأن مساكن القاهرة في بداية عمرائها كانت من نمط المساكن الحدائقية، وهي سمة معمارية سادت في بلاد المغرب والأندلس ويبدو أنها من التأثيرات المعمارية المغربية.

ويسجل ناصر خسرو هذه الحقيقة المعمارية فيقول أن الإنسان يرى "في قلب القاهرة كثيراً من الحدائق التي تتخلل المنازل وتسقى من مياه الآبار، في الحرم السلطاني، "يقصد قصر الخليفة" حدائق كثيرة تصل إليها المياه عن طريق "الطواحين المائية"^(١).

ويأتي في هذا السياق محافظة الفاطميين على البستان الكافوري الذي تم ضمه في مرحلة لاحقة لعمارة القصر الغربي الصغير، كما تكشف اهتمام الفاطميين بإنشاء البساتين والمتزهات الخضراء خارج القاهرة عن ثقافتهم التي تميل نحو إنشاء الحدائق كمكون أساسي في عمارة مساكنهم.

ويكشف وصف وليم الصوري لمشاهدات سفراء الفرنج في قصر الخلافة أيام الخليفة العاضد آخر خلفاء الفاطميين صحبة الوزير شاور عن صورة للقصر الفاطمي الكبير في نهاية العصر الفاطمي، وفي هذا السياق يذكر أن السفراء الفرنج ساروا "يقودهم الوزير شاور إلى قصر له رونق وبهجة عظيمان، وفيه زخارف أنيقة نضرة، وكان هؤلاء المبعوثين متأثرين بما حولهم حد التأثير دون أن يتطرق إلى نفوسهم أي خوف أو رهبة، ووجدوا في القصر حراساً عديدين، وسار الحراس في طليعة الموكب وسيوفهم مسلولة، وقادوا الفرنج في ممرات طويلة وضيقة وأقبية حالكة الظلمة، لا يستطيع الإنسان أن يتبين فيها شيئاً، ربما كان المقصود بذلك بعث الرهبة إلى قلوبهم وزيادة التأثير فيهم، فلما خرجوا إلى النور اعترضتهم أبواب كثيرة متعاقبة، كان يسهر على كل منها عدد من الحراس المسلمين الذين كانوا ينهضون عند اقتراب شاور ويحيونه باحترام، ثم وصل الموكب إلى فناء مكشوف تحيط به أروقة ذات أعمدة وأرضيته مرصوفة بأنواع

(١) يقصد السواقي التي ترفع الماء وربما كان ذلك خطأ من المترجم.

الرخام متعددة الألوان، وفيها تذهيب خارق للعادة بنضارته وبهائه، كما كانت ألوان السقف تزينها الزخارف الذهبية الجميلة.

وكان كل ذلك موقفاً رائعاً وبهياً رائعاً، بحيث لا يملك أشغل الناس بالاً، وأكثرهم همّاً، إلا أن يقف للإعجاب به، وكان في وسط كل فناء نافورة يجرى الماء الصافي منها في أنابيب من الذهب والفضة، إلى أحواض وقنوات مرصوفة بالرخام، وكانت ترفرف في الفناء أنواع لا حد لها من الطيور الجميلة ذات الألوان المغرقة في الندر، مجلوبة من شتى أنحاء الشرق، ولم يكن أحد يرى هذه الطيور دون أن تصيبه الحيرة والدهشة إعجاباً بها، ودون أن يقول إن الطبيعة كانت تفرح وتلعب حين كونت هذه المخلوقات، ومن هذه الطيور ما كان يلزم النافورة، ومنها ما كان يظل بعيداً عنها كل بحسب طبيعته، وكان لكل منها من الغذاء ما يوافقه.

وهنا استأذن الحراس الذين كانوا يسرون في معية الفرسان الفرنج حتى ذلك الوقت في الرجوع وحل محلهم بعض العظماء من الأمراء المقربين للخليفة.

وسار هؤلاء الأمراء بالسفيرين الفرنجيين في أفنية أشد جمالاً وإبداعاً، ثم إلى حديقة لطيفة غناء لم تكن الحديقة الأولى شيئاً بجانبها، ورأوا في هذه الحديقة أنواعاً من الحيوانات ذوى الأربع غريبة بحيث يتهم المرء بالكذب إذا وصفها أو تحدث عنها، وبحيث لا يستطيع أي مصور أن يتخيل أو أن يحلم بمثل هذه الكائنات العجيبة، فإن الغرب لم ير قط مثل هذه الحيوانات، ولم يكن يعرفها إلا بما كان يسمع في الأقوال.

وبعد أن عبروا أبواباً عديدة أخرى، وساروا في تعاريج كثيرة كانوا يرون فيها أشياء جديدة تزيدهم دهشة وإعجاباً، وصل الفرنج إلى القصر الكبير حيث يقطن الخليفة وفاق هذا القصر كل ما رأوه قبل ذلك، وكانت أفنيته تفيض بالمحاربين المسلمين متقلدين بأسلحتهم، وعليهم الزرد والدروع تلمع بالذهب والفضة، وعليهم سيماء الافتخار بما كانوا يحرسون من الكنوز، وأدخل المبعوثون في قاعة واسعة تقسمها ستارة كبيرة من خيوط الذهب والحرير المختلف الألوان، وعليها رسوم الحيوان والطيور وبعض صور

آدمية، وكانت تلمع بما عليها من الياقوت والزمرد والأحجار النفيسة، ولم يكن في هذه القاعة أحد، ولكن شاور خر راکعاً فور دخوله، ثم نهض واقفاً ثم قبل الأرض ثانية وخلع السيف الذي كان يلبسه في عنقه، ثم خر ساجداً مرة ثالثة في ذلة وخشوع كأنه يسجد لله، وارتفعت الحبال فجأة وانكشفت الستارة الحريرية الذهبية بسرعة البرق كأنها ملاءة خفيفة، وظهر الخليفة الطفل "الخليفة العاضد" لأعين القرنج المبعوثين، وكان على وجه هذا الأمير نقاب يخفيه تماماً وهو جالس على عرش من الذهب مرصع بالجواهر والأحجار الثمينة".

ويكشف هذا الوصف عن بعض العناصر التخطيطية المهمة للقصر الشرقي الكبير كالممرات السطحية والأنفاق في باطن الأرض والأبواب المتعددة والأفنية التي يحيط بها أروقة بواسطة بائكات وما كان بهذه الأفنية من فساقى وأحواض للماء وتكرار هذه الأفنية الحداثقية مرتين قبل الوصول إلى "قصر الذهب" وما بينها من ممرات وأبواب متعددة، كما يكشف الوصف عن استخدام الرخام في تكسية الفساقى وفرش الأرضيات وزخرفة الرخام بالتذهب، كما وردت إشارات في الوصف إلى الأسقف الحجرية المسطحة المزخرفة بأجمل أنواع الرخام.

ولهذا الوصف أهمية خاصة حيث أنه يكشف عن منظومة المباني والطرق التي تبدأ من بوابة القصر الرسمية حتى قصر الذهب والتي تشتمل على الطرقات السطحية والأنفاق في تخوم الأرض، وما بهذه الطرقات من إنكسارات، وما يشتمل عليه من مواضع للحرس، ثم البوابات المتعددة التي يتخللها فناءان حدائقيان أحدهما يشتمل على أندر أنواع الطيور، والآخر به أندر وأغرب أنواع الحيوانات، هذا بالإضافة إلى روعة الفساقى وأحواض الماء بكل فناء، وهنا تجب الإشارة إلى ارتفاع مستوى الروعة والجمال والأناقة المعمارية كلما اقتربت المنظومة من "قصر الذهب" مقر الخليفة.

ثم يشير الوصف إلى "قاعة الذهب" بقصر الذهب قصر الخليفة، الذي يمثل ذروة الجمال المعماري والفنى ومنتهاه وكبرى العرش الذي في صدر هذه القاعة وهو القصر

الذي وردت أوصافه بصورة أكبر تفصيلاً في خطط المقرئى، ويتضمن الوصف بعض ملامح الرسوم "البروتوكول" المتبعة في هذه المنظومة المعمارية الرائعة سواء في إصطفاف الحرس وسيره إلى مواضع محددة، وفي ذكر مواضع الأمراء وكبار رجال الدولة، ثم في ما نفذه الوزير شاور من رسوم عند دخوله قاعة الذهب وسجوده للاستئذان أمام كرسي العرش.

وقد كرر وليم الصوري أكثر من مرة دون أن يدري ما كان يقصده الفاطميون من تأثير تحدثه هذه العمارة الرائعة والرسوم في نفوس زائري القصر، لكنه رغماً عن محاولة نفيه هذا التأثير، نجد أنه صرح بوقوعه في أكثر من موضع بعد ذلك، وهذا التأثير قصده الفاطميون في ترتيب منظومة القصور الفاطمية وبخاصة ما يتصل منها بقصر الخلافة وهو تأثير زاد من وقعة ما يناظره من رسوم اهتم بتنفيذها الفاطميون اهتماماً واضحاً.

ويؤكد هذا التوجه الدعائي السياسي في عمارة قصور الفاطميين ما يذكره المسبحى أحد مؤرخي العصر الفاطمي في كتابه أخبار مصر في سنتي ٤١٤-٤١٥ هـ / ١٠٢٣-١٠٢٤ م، أي قبل زيارة السفراء الفرنج بحوالي مائة وخمسين عاماً، حيث يذكر أنه في يوم السبت لعشر بقين منه (صفر ٤١٥) جلس أمير المؤمنين- عليه السلام في قصر الذهب، بعد أن زين وبسط وعلقت فيه ستائر الديباج والستور المذهبة الحسان، وعلق جميع السقائف كلها بالستور، وفرشت بالفروش، واستحضر أمراء الأتراك، وأمروا أن يلبسوا أفخر ثيابهم، فلبس جميعهم المثل والطميم، وأمر سائر الكتامين والجنود أن يأخذوا الأقبية للحضور، ودخل الناس أجمعون، ووقف شمس الدولة على يمين السرير، وسائر الناس وكافة عبيد الدولة قياماً والأشراف، ولم يجلس أحد بين يديه، وعلى سائر الخدم المصطنعة الثياب الطميم، والعمائم الطائرة، وحضر الرسول الوارد من خراسان ومعه ولد له صغير، فدخل وقبل الشراب لأمير المؤمنين- عليه السلام- ثم أمر بأن يطوف به القصر كله، فطيف به سائر القصور المعمورة وقام أمير المؤمنين والنصرف الناس، وكثيراً ما كرر الخلفاء الفاطميون إحداث التأثير في نفوس زائري القصر من

كبار الزائرين سواء من الولاة في الأقاليم التابعة للدولة وبخاصة بلاد الشام، أو من جاء من خارجها كما حدث في زيارة الأمراء والأثراك.

ويكشف هذا النص على اهتمام الفاطميين بالبروتوكول اهتماماً واضحاً بغية التأثير في الداخلين إلى قصر الذهب، وهو تأثير أكمله كما أشرنا المنظومة المعمارية لقصر الخلافة التي حرص الخليفة أيضاً على توظيفها للتأثير في نفوس الواردين في القصر سواء من خارج الدولة أو من موظفيها.

وإذا كانت الأوصاف السابقة لكل من ناصر خسرو ووليم الصوري والمسبحي تعطي تصوراً لما كان عليه قصر الخلافة الفاطمية فإن ما أورده المقرئ في خطته والقلقشندي في صبح الأعشى وغيرهما من المؤرخين في العصور التالية للعصر الفاطمي يكشف هو الآخر عما كان لهذه القصور من سمو بنيان، وبراعة نقوش، وجمال أثاث، وحسن تنسيق، وما كانت توحى به من عظمة ملك، وقوة سلطان، وفخامة ثروة، وسطوة دولة، وإسراف في الترف، وإغراق في النعيم، مما تخلف منها من أخشاب محلاة بنقوش بارزة تمثل حفلات الرقص والطرب، وحلبات الصيد، والطيور والحيوانات".

وينفرد ناصر خسرو في رحلته والمقرئ في خطته بتفاصيل معمارية مهمة عن أسوار القصور وبواباتها وعن البنايات داخلها، وهي تفاصيل تكمل بلا شك صورة العمارة الفاطمية، ويمكن أن تساعد في دراسة ما بقي من آثار الفاطميين، وانطلاقاً من هذه الرؤية نعرض تفصيلاً للقصور الفاطمية من خلال ما أورده كل منهما تحقيقاً لهذا الهدف.

أبواب القصر الفاطمي الكبير الشرقي:

يذكر ناصر خسرو الذي زار القاهرة فيما بين سنتي ٤٣٩/٤٤١هـ - (١٠٤٧ - ١٠٤٩م) أن قصر الخليفة له "عشرة أبواب ولكل باب منها اسم على النحو الآتي، باب الذهب^(١) - باب البحر - باب الريح^(١) - باب الزهومة - باب السلام - باب

(١) ذكر مترجم رحلة ناصر خسرو هذا الباب في ترجمة "باب الذهاب" ناصر خسرو، الرحلة،

الزبرجد^(٢) - باب العيد - باب الفتح - باب الزلاقة - باب السرية"، وهو عدد من الأبواب تختلف عن عدد الأبواب الذي ذكرها المقرئ الذي أشار إلى أن عدد أبواب القصر الشرقي الكبير تسعة أبواب هي باب الذهب أكثر هذه الأبواب وأجلها ثم باب البحر ثم باب الريح ثم باب الزمرد، ثم باب العيد، ثم باب قصر الشوك، ثم باب الديلم، ثم باب تربة الزعفران، ثم باب الزهومة".

وبمقارنة ما ذكره المقرئ بما ذكره ناصر خسرو قبله بأربعمئة سنة يتضح أن كلاهما يتفق في ذكر ستة أسماء من أسماء الأبواب وهي باب الذهب، وباب البحر وباب الريح، وباب الزهومة، وباب العيد، وباب الزبرجد أو الزمرد، كما يلاحظ أنهما يختلفان في ذكر عدد الأبواب حيث يذكر ناصر خسرو أن الأبواب عشرة بينما يذكر المقرئ أنها تسعة أبواب، كما يختلفان في مسميات الأبواب الباقية.

واختلاف الأسماء وارد حيث من الممكن أن تتغير الأسماء من فترة إلى أخرى، واختلاف العدد بزيادة باب في إحصاء ناصر خسرو عن إحصاء المقرئ، ربما يفسره وجود باب "باب السر" لم يتمكن المقرئ من معاينته لتهدم الأبواب في عهده وللبناء على ساحة القصر في كل من العصرين الأيوبي والمملوكي. وربما كان هذا الباب في ضوء

ص ٩٥.

(١) ذكر مترجم رحلة ناصر خسرو أن هذا الباب هو باب "السريح"، ناصر خسرو، الرحلة، ص

٩٥

(٢) هذا الباب سمي باب الزمرد بواسطة المقرئ (المقرئ، خطط جـ ١ ص ٤١٢) ويلاحظ أن كثيراً من اللغويين وغيرهم يخلط ما بين الزمرد والزبرجد، ويعتبرهما شيئاً واحداً، ولكن الحقيقة أنهما نوعان مختلفان من الأحجار الكريمة (راجع: أحمد بن يوسف التيفاشي (ت ٦٤١هـ/١٢٥٣م) كتاب الأفكار في جواهر الأحجار، تحقيق محمد يوسف حسن، محمد بسيوني خفاجي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٧م، ص ٢٥٥، الفريد لو كاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة زكي اسكندر، محمد زكريا غنيم، مراجعة عبد الحميد أحمد، مطبعة مدهولي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ص ٩٥.

تسميته من الأبواب غير الظاهرة والأرجح أنه كان من داخل القصر ويؤدي إلى خارجه عبر السرايب.

وقبل أن نعرض للملامح المعمارية لأبواب القصر الشرقي الكبير من المهم أن نعرض لبعض الأوصاف والأحداث التاريخية المتصلة بهذه الأبواب.

— باب الذهب:

كان من أكبر أبواب القصر وأجلها، ويمكن اعتباره بناء على هذا الوصف الباب الرئيس للقصر وبخاصة وأنه كان يؤدي إلى قصر الذهب الذي يجلس به الخليفة كل يوم اثنين وخميس من كل أسبوع.

ويشير المقرئ إلى روايات أسطورية حول سبب تسمية هذا الباب بهذا الاسم منها أن المعز عندما حضر إلى مصر ومعه كميات كبيرة من الذهب شكلها في هيئة أحجار الأرحية، لما دخل القصر ألقيت على بابه، ولم تزل على الباب حتى كانت أيام الشدة المستنصرية، فصرح الخليفة للناس بالأخذ منها، فأخذوا يقطعون منها بالمبارد ما يستطيعون. أما الرواية الأخرى فتشير إلى أن الباب سمي بهذا الاسم لأن عضادتيه بنيتا بأحجار الذهب.

وكان هذا الباب هو الباب الرسمي للقصر حيث تمر منه المواكب والعسكر وجميع أهل الدولة، وكان يطل على ميدان بين القصرين الذي يؤدي شمالاً وجنوباً إلى الشارع الرئيسي في مدينة القاهرة، الذي يربط ما بين باب الفتوح في السور الشمالي وزويلة في السور الجنوبي.

واكتسب هذا الباب أهميته أيضاً من تلك المنظرة التي أنشئت علو هذا الباب، وكان الخليفة الأمر بأحكام الله يجلس بها ويكثر العطايا وبخاصة في الموالد، وكان بهذه المنظرة طاقتان يطل منهما الخليفة على رجال دولته وغيرهم الذين كانوا في انتظار عطاياه.

— باب البحر

أنشأ هذا الباب الخليفة الحاكم بأمر الله وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن أبواب الأسوار المحيطة بالقصر لم تنشأ كلها في عهد جوهر الصقلي الذي أنشأ هذا القصر، وقد هدم هذا الباب في عهد السلطان الظاهر بيبرس، وكان موضعه في الموضع المقابل للمدرسة الكاملية، أي أنه يطل على الشارع الأعظم، وقد ذكر المقرئى أنه عند هدم هذا الباب تخلف من أنقاضه أعمدة ضخمة بما يشير إلى أحد العناصر المعمارية الإنشائية وبخاصة وأن الأعمدة الضخمة قد جرى استخدامها في دهاليز الأبواب في هذا القصر.

— باب الريح:

أشار المقرئى إلى أن هذا الباب كان يقع تجاه سور خانقاه سعيد السعداء وهو ما يشير إلى أن هذا الباب كان يقع في القطاع الشمالي الشرقي من أسوار القصر الخارجية، ويحدد المقرئى موضعه بدقة أكثر فيقول أنه كان "على يمينه السالك من الركن المخلق إلى رحبة باب العيد" ثم يذكر بعض الأوصاف المعمارية المهمة لهذا الباب فيذكر أنه "كان باباً مربعاً يسلك منه إلى دهليز مستطيل مظلم إلى حيث المدرسة السابقة"، وفي هذا الوصف ما يشير إلى أن هذا الباب كان يقع في الجهة الجنوبية من خانقاه سعيد السعداء وإلى الشمال من مدرسة الأمير مثقال^(١) مباشرة، ومن الناحية المعمارية يحدد وصف المقرئى شكل فتحة هذا الباب بأنها كانت هيئة مربعة أي يعلوها عتب مستقيم غير معقود بأي نوع من العقود المقوسة، وهو شكل معماري يؤكد المقرئى في موضع آخر حيث يذكر أن هذا الباب يتكون من عضادتين من الحجر يعلوهما عتب حجري "أسكفه"^(٢) نقش عليها كتابات بالخط الكوفي.

(١) أثر رقم ١٢٣.

(٢) الإسكفة عتب الباب: المعجم الوسيط، إصدار مجمع اللغة العربية، القاهرة، الطبعة الثالثة،

ويذكر المقرئ أن فتحة الباب التي سبقت الإشارة إليها تؤدي إلى دهليز مظلم بلغ عرضه عشرة أذرع أي ما يربو على خمسة أمتار، كما لاحظ المقرئ أن هذا الدهليز "طويل جداً"، وفي إطار وصف المقرئ للدهليز بأنه مظلم وأنه طويل جداً وأن عرضه كان يربو على خمسة أمتار، يتضح أن هذا الباب لم تكن تتخلله فتحات للإضاءة وأن جانبي الدهليز كان في هيئة حائطين خاليين من النوافذ غالباً، وكذلك كان سقفه، ويذكرنا هذا الشكل بباب مدينة المهديّة الذي كان مظلماً، لدرجة أنه سمي - كما سبقت الإشارة - بسقيفة الكحلة.

وقد سمي هذا الباب في مرحلة تالية للعصر الفاطمي بباب قصر الشيخ، وذلك لأنه كان يؤدي إلى أحد بنايات القصر الفاطمية التي سكنها في العصر الأيوبي ابن الشيخ، كما يشير المقرئ إلى تسمية ثلاثة شاعت في عصره وهي "باب القصر" وقد هدم هذا الباب جمال الدين الاستادار الذي استولى على كثير من المنشآت السابقة على عهده في المنطقة وأنشأ فيها العديد من منشآته والتي لم يتبق منها سوى خانقائه التي تعرف بمدرسة جمال الدين الاستادار، وقد شيدت هذه المنشآت التي أنشأها جمال الدين الاستادار فيما بعده بتسمية المنطقة كلها باسم الجمالية نسبة إليه^(١).

(١) للاستزادة، راجع محمد عبد الستار عثمان، وثيقة وقف جمال الدين الاستادار، دراسة تاريخية أثرية وثائقية، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨٣، ص ٤٨-٦٤

وقد ذكر الدكتور عبد الرحمن فهمي أن الجمالية يقال أنه سمي بهذا الاسم نسبة إلى بدر الجمالي وزير الخليفة المستنصر بينما يذهب رأي آخر إلى أن الحي لم يعرف بهذا الاسم إلا نسبة للأمير جمال الدين محمود الاستادار في عهد المماليك الشراكسة بعد أن أنشأ في هذا الحي مدرسة سنة ٨١١هـ/١٤٠٩م، كانت من أعظم مدارس القاهرة ثم غلبت التسمية على المنطقة المحيطة بالمدرسة، راجع عبد الرحمن فهمي محمد، الجمالية، بحث في كتاب القاهرة تاريخها - آثارها - فنونها، ص ٥٢، والصحيح "أن باني المدرسة هو يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن قاسم الأمير جمال الدين الاستادار"، (راجع، محمد عبد الستار، المرجع السابق، ص ١٠).

— باب الزمرد:

ذكر ناصر خسرو هذا الباب باسم "باب الزبرجد" وقد أشرنا إلى أن كثيراً من اللغويين يخلط بين الزبرجد والزمرد وهما نوعان مختلفان من الأحجار الكريمة.

وكان هذا الباب يؤدي إلى أحد بنايات القصر التي عرفت بقصر الزمرد والذي بنى في موضعه مدرسة تدار الحجازية برجة باب العيد^(١)، وفي إطار هذا الوصف يتضح أن هذا الباب كان في القطاع الشرقي من أسوار القصر.

باب قصر الشوق:

قصر الشوك كان أحد المباني القديمة التي أنشئت قبل العصر الفاطمي في الموضع الذي أنشئت عليه القاهرة، وذكر المقرئ أنه كان متراً لبنى عذره، ويشير المقرئ إلى أنه "الآن أحد أبواب القصر".

وفي حديث المقرئ عن الركن المخلق والجامع الأقر يتضح أن هذا الباب كان في المنطقة المجاورة لهما، وفي إطار هذا التحديد يتضح أن هذا الباب كان يقع في القطاع الشمالي في الاتجاه الغربي من سور القصر.

— باب العيد:

يحدد المقرئ موضع هذا الباب بخط رجة باب العيد شرق خانقاة أو مدرسة جمال الدين الاستادار، وفي هذا التحديد إشارة واضحة إلى أن هذا الباب كان يقع في الطرف الشمالي من القطاع الشرقي لأسوار القصر، وقد سمي هذا الباب باب العيد، حيث كان يخرج منه الخليفة لصلاة العيد بمصلى العيد خارج باب النصر، وقد ارتبط موضع هذا الباب بالطريق الذي يؤدي إلى باب النصر ومنه إلى المصلى، وكان الخليفة

(١) أثر رقم (١١٩).

يعود من باب الفتوح ويدخل من أحد الأبواب المظلة على الشارع الأعظم، وغالباً "باب الذهب" الذي كان يؤدي إلى قصر الذهب محل سكناه، وقد اهتم الفاطميون كما سبقت الإشارة بهذا السير للصلاة من طريق والعودة من طريق آخر تأسيساً بالرسول ﷺ وهكذا يرتبط موضع هذا الباب ووظيفته ومسماه بتقليد ديني أثر على تخطيط الشوارع الرئيسية في القطاع الشمالي من القاهرة حيث صمم الطريق في هذا القطاع الذي يربط بين باب العيد وباب النصر تصميماً يتفق وموكب الخليفة المتجه إلى الصلاة في المصلى، وفي ذلك ما يوضح أثر الرسوم الفاطمية على تخطيط منشآت القاهرة سواء أبواب القصر أو الطريق الذي يربط بين باب العيد وباب النصر وكذلك موضع المصلى خارج باب النصر.

وقد أشار المقرئى إلى الشكل المعماري لهذا الباب، فذكر أنه "على هيئة عقد محكم البناء ويعلوه قبة، وقد أدركت الناس وهم يسمون هذه القبة بالقاهرة". وفي هذا الوصف ما يحدد غطاءً آخر من أنماط فتحات أبواب القصر، ففتحة الباب في هذا النمط معقودة بعقد محكم البناء، ويبدو أن التكوين المعماري لفتحة الباب كان رائعاً للدرجة التي أغرت السلطان الظاهر بيبرس بتفكيكها ونقلها إلى مدينة القدس سنة ٦٦٢هـ / ١١٦٧م، ولكنه درس للأسف الشديد.

كما يلفت النظر أيضاً في وصف المقرئى ما ذكره عن القبة التي أنشئت فوق هذا الباب وهي القبة التي تذكرنا بالقباب التي كانت تعلو مداخل مدينة بغداد.

وما ذكره المقرئى عن اسم هذه القبة التي تعلو الباب بالقاهرة يذكرنا بما ذكره صاحب كتاب "السكردان" (مخزن السكر) من أن "بعض الناس يزعم في القاهرة أنها سميت باسم قبة في قصور الفاطميين تسمى القاهرة وهي موجودة إلى الآن".

باب الديلم:

أشار المقرئى إلى أن موضع هذا الباب كان في موضع قريب جداً من المشهد

الحسيني^(١)، وكان يؤدي إلى تربة الزعفران، التي كان لها باب خاص بها يسمى باب تربة الزعفران، وقد كان هذا الباب يؤدي إلى دار الفطرة التي أنشئت في خارج القصر قريباً من هذا الباب، وفي إطار هذا التحديد يتضح أن هذا الباب كان في القطاع الشرقي في الطرف الجنوبي، وقد وردت الإشارة إلى قبة نسبت إلى الديلم ودهليز للخدمة مجاور لهذا الباب.

— باب الزعفران:

حدد المقرئ موضع هذا الباب بأنه كان يقع بجوار خان الخليلي^(٢) من الجهة الشمالية وهو ما يعنى أن هذا الباب كان في السور الشرقي للقصر قرب باب الديلم، وإلاجح أنه يقع إلى الشمال منه بمسافة يسيرة حسب تحديد المقرئ.

— باب الزهومة:

كان هذا الباب يؤدي مباشرة إلى سطح القصر الذي كان يقع بجوار القصر الغربي على الجانب الغربي للشارع الأعظم (شارع المعز لدين الله) والذي كان يقع موضعها تجاه المدارس الصالحية^(٣)، وفي إطار هذا التحديد يتضح أن هذا الباب كان يقع غالباً في القطاع الغربي الجنوبي من السور، وسمى هذا الباب أيضاً بباب "الزفر" وما زالت كلمة "الزفر" تطلق حتى الآن على ما ينبع من الطيور للطعام.

ومن العرض السابق لما ورد من أوصاف معمارية لأبواب القصر الفاطمي الشرقي الكبير كانت محاولة تحديد مواضعها تحديداً في إطار الترجيح في ضوء ما ورد من معلومات وفي إطار آخر يجب وضعه في الاعتبار وهو أن أسوار القصر كان بها أزورارات اكتشف جوهر وجودها بعد حفر الأسوار ليلة الثامن عشر من شعبان سنة ٣٥٨هـ/

(١) أثر رقم (٢٨).

(٢) أثر رقم (٥٣).

(٣) أثر رقم ٣٨.

٩٦٩م، وهو ما جعلنا نحدد موضع الباب تحديداً يستوعب وجود مثل هذه الازورارات باستخدام كلمة "قطاع من السور" مع تحديد الاتجاه الأصلي شرقاً أو شمالاً أو غرباً مع إبراز الاتجاه الذي يقع فيه الباب سواء كان اتجاهها غربياً أو شمالياً أو جنوبياً من الضلع الرئيسي الذي أشرنا إليه بالاتجاه "الأصلي".

وفي إطار ما ورد من أوصاف نستطيع أن نحدد أن الحجر كان مادة البناء الرئيسية لأبواب القصر الشرقي الكبير، وهو أمر يتوافق وبناء بنايات القصور من الداخل أيضاً بالحجر، ومثانة واستخدام الحجر في بناء القصر وأسواره مقارنة ببناء أسوار القاهرة باللبن تكشف كما ذكرنا أن دور عامل الزمن في تفضيل استخدام اللبن في الأسوار والحجر في القصر وقد أشرنا إلى أن إنشاء جوهر لأسوار المدينة باللبن كان في إطار رغبته في سرعة الانتهاء من بناء الأسوار تحوطاً من هجوم القرامطة وهو ما حدث بالفعل سنة ٣٦٢هـ/٩٧٣م، وفضل الحجر في بناء القصر لأن بناء القصر تم على مهل وكان من الأفضل بناؤه بالحجر باعتباره المقر الذي يسكن فيه الخليفة ويدير منه دولته، ومن ثم لا بد وأن يكون هيئة معمارية تناسب عظمة هذه الدولة، وبمستوى لا يقل معمارياً عن مستوى قصري المهدي وقصر المنصور بالمنصورية إن لم يكن بمستوى أرقى وهو ما أكدته أوصاف ناصر خسرو الذي ذكر "أن هذا القصر يبدو "من خارج القاهرة كجبل عظيم شديد الارتفاع شامخ الشرفات، أما من داخل القاهرة فلا يكاد المرء يرى منه شيئاً لأن حوائطه عالية جداً"، ويكشف هذا الوصف عن ارتفاع بنايات القصر حتى أنه يمكن رؤيتها من بعيد من خارج القاهرة، كما يكشف أيضاً عن ارتفاع أسوار القصر حتى أنه لا يمكن رؤية هذه البنايات العالية عندما يراها المشاهد من قرب من داخل القاهرة.

ولاشك أن بناء الأسوار الخارجية للقصر بالحجر ساعد على بنائها بهذا الارتفاع، وتنساب مع أوصاف البوابات التي سبقت الإشارة إليها والتي اتسع أحد دهاليزها إلى ما يربو على خمسة أمتار.

وتكشف أوصاف البوابات عن أنها لم تكن بنمط واحد ولكن تنوعت تكويناتها المعمارية، فمنها ما كان مربعاً ومنها ما كان معقوداً بعقد محكم البناء، كذلك لوحظ أن بعض هذه الأبواب يتميز بعلامح معمارية خاصة كباب الذهب الذي كانت تعلوه منظره، وباب العيد الذي كانت تعلوه قبة وهي وحدات معمارية، تذكرنا بما كان يعلو أبواب مدينة بغداد التي أنشأه الخليفة المنصور سنة ١٤٩هـ/٧٦٦م من قباب، وتكشف هذه العناصر عن الارتفاع الكبير الذي كانت عليه هاتين البوابتين لما يعلو كل منهما من منظره أو قبة تمثل مجلساً للخليفة وهو ما يعنى أيضاً مدى الروعة التي كان عليها باب الذهب الذي كان يعلوه منظره يجلس بها الخليفة الأمر بأحكام الله.

كما يتضح من وصف كل من باب الريح الذي كان يؤدي إلى دهليز مظلم عرضه يربو على خمسة أمتار وطويل جداً، وكذلك باب البحر الذي تخلف عن هدمه أعمدة ضخمة غالباً ما كان تشكل دهليزاً لهذا الباب بنمط آخر عبارة عن باثكات محمولة على هذه الأعمدة أي غير ذلك من أنواع التشكيل المعماري التي تتطلب استخدام أعمدة بهذا الحجم، كما أن باب العيد الذي سبقت الإشارة إلى أنه يعلوه قبة كان هو الآخر غالباً ذو دهليز أسفل هذه القبة، ونفس الحال بالنسبة لباب الذهب الذي تعلوه منظره كان أسفلها دهليز في الغالب، وهكذا يتضح أن الدهليز الذي يلي فتحة باب السور كان يمثل وحدة مهمة في تصميم بوابات القصر وتنوعت أشكال هذه الدهاليز تنوعاً يماثل تنوع أشكال فتحات البوابات نفسها.

وفي إطار التشكيل الزخرفي كان نقش كتابات بالخط الكوفي الفاطمي الجميل على بعض هذه البوابات، وإذا كانت نصوص هذه الكتابات قد نفذت فإن الإشارة إلى نقشها بالخط الكوفي يمكن مقارنته بالكتابات الكوفية على المنشآت الفاطمية الأخرى الدينية والحربية والمدنية لتصور مدى جمالها، وإذا وضعنا في الاعتبار نقش هذه الكتابات على أبواب قصر الخلافة فإن ذلك ما يشير مضمناً إلى مستوى تنفيذ هذه الكتابات بجماليات تفوق الآثار الفاطمية الأخرى.

القصر الغربي الصغير

يذكر المقرئ أنه كان تجاه القصر الكبير الشرقي الذي تقدم ذكره في غربيه، قصر صغير يعرف بالقصر الغربي ومكانه الآن حيث اليمارستان المنصوري، وما في صفه من المدارس ودار الأمير بيسرى وباب قبو الخرتشف وربع الملك الكامل المطل على سوق الدجاجين اليوم المعروف بالتبائن وما يجاور ذلك من الدروب المعروف اليوم بدرب الخضيرى تجاه الجامع الأقمر، وما وراء هذه الأماكن إلى الخليج"، ويشير هذا النص إلى المساحة التي كان يشغلها هذا القصر وهي مساحة كبيرة نسبياً ويكشف عن كبرها ما كان من حقوق هذا القصر كالميدان الذي يعرف بالخرتشف والبستان الكافوري وقاعة ست الملك التي كانت من القاعات المتسعة الضخمة والتي شغل موضعها الآن يمارستان قلاوون.

ولتفسير التناقض بين مسمى هذا القصر بالقصر الغربي الصغير وكبر المساحة التي كان يشغلها فلا بد من الإشارة إلى أن هذا القصر الذي بناه العزيز بالله ابن المعز لدين الله في اتجاه قصر أبيه الشرقي الكبير في إطار ثنائية القصور التي وجدت قبل ذلك في المهديّة مثل قصر عبيد الله المهدي وقصر ابنه القائم وكان بالفعل قصر العزيز صغيراً إذا ما قورن بقصر المعز الكبير إلى الشرق منه ثم أحدثت إضافات معمارية كبيرة في هذا القصر وبخاصة في عهد الخليفة المستنصر الذي أنشأ في سنة ٤٥٠هـ / ١٠٥٨م قصراً أتمه في سنة ٤٥٧هـ / ١٠٦٥م، وصرف على بنائه ألف درهم، وتكشف المدة التي تم فيها بناء القصر وهي سبع سنوات وكذلك ما أنفق في بنائه عن ضخامة هذا البناء وفخامته.

وتشير الرواية التي ذكرها ابن أبي طي أن سبب بناء المستنصر لهذا القصر هو أنه عزم على أن يجعله منزلاً للخليفة القائم بأمر الله صاحب بغداد ويجمع بنى العباس إليه ويجعله كالمجلس لهم، فخانه أمله، وتممه في هذه السنة (٤٥٧هـ / ١٠٦٥م) وجعله لنفسه"، وفي هذه الرواية ما يكشف عن أن هناك هدفاً سياسياً كان وراء إنشاء هذا القصر بهذا المستوى ثم انتهى الأمر بسكنى الخليفة المستنصر له وهو ما يعنى أن الخليفة

المستنصر انتقل من القصر الشرقي ليسكن هذا القصر.

ثم يستطرد المقرئى لىذكر أن ابن مىسر أشار إلى أن ست الملك أخت الحاكم كانت أكبر من أخيها الحاكم، وأن والدها العزيز بالله كان قد أفردھا بسكنى القصر الغربى وجعل لها طائفة برسمها كانوا يسمون القصرية، وهذا يعنى أن القصر الغربى كان قد بنى قبل المستنصر وهو الصحيح.

وقد ذكر المقرئى أن هذا القصر كان يشتمل على عدة أماكن منها الميدان والبستان الكافورى والقاعة التى كانت مقر سكنى ست الملك، وقد حدد المقرئى موضعها بأنها كانت فى المكان الذى بنى فيه فيما بعد بیمارستان قلاوون^(١)، وأشار إلى كبر مساحتها، وقيل إن بیمارستان أنشئ على هذه القاعة وتمثل جدران القاعات الفاطمية أساساً لقاعات بیمارستان، وذلك على رواية المقرئى التى تشير أن قلاوون أبقى القاعة على حالها وعملها مارستاناً وهى ذات إيوانات أربعة بكل أيون شاذروان وبدور قاعة فسقية يصير إليها من الشاذروانات الماء.

وإذا كان موضع بیمارستان إلى الغرب من مدرسة قلاوون ومدرسة برقوق^(٢)، والمدرسة الكاملية^(٣)، ومدرسة الناصر محمد^(٤) إلى الشمال الشرقى منه فإن ما ذكره المقرئى عن بناء قصر المستنصر فى موضع هذه المدارس ودار البىسرى التى كانت بجوار حمام إينال حالياً^(٥) يكشف عن أن بناء قصر المستنصر بالله كان إلى الشرق من بناء القصر الغربى الصغير الأقدم الذى بناه العزيز وسكنت فيه ست الملك.

(١) أثر رقم ٤٣.

(٢) أثر رقم ١٨٧.

(٣) أثر رقم ٤٢٨.

(٤) أثر رقم ٤٤.

(٥) أثر رقم ٥٦٢.

وقد كان هذا القصر كما يذكر المسبحى بمستوى معماري رائع يعكسه أوصاف المسبحى له بأنه "لم يكن مثله في شرق ولا غرب".

وقد أجرى الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب تنقيبات أثرية عام ١٩٧١ في الإيوان الغربي لمدرسة قلاوون إحدى المدارس التي أنشئت في موضع من مواضع هذا القصر وكشف عن فسقية فاطمية الطراز تمثل العنصر المعماري الباقي من هذا القصر في هذا الموضع، كما كشفت أعمال التنقيب التي حدثت مؤخراً أثناء تنفيذ مشروع ترميم ضريح قلاوون عن أساسات مبان فاطمية تنتهي إلى الغرب من جدار القبلة بحوالي ٢ متر.

وكان لهذا القصر عدة أبواب ذكر المقرئى منها ثلاثة أبواب هي باب الساباط، وباب التبانين وباب الزمرد، وأشار إلى أن باب الساباط هو الآن باب سر البيمارستان، أي أنه في الغرب من مدرسة قلاوون، وذكر المقرئى أنه بجوار حمام الساباط الذي كان في الأصل حمام القصر الغربي، وفي ذلك إشارة إلى وحدة معمارية أخرى من وحدات القصر، حدث عليها تعديل وأصبحت تستخدم كحمام مستقل في العصر المملوكي.

وكان هذا القصر يرتبط بالقصر الشرقي بسرداب في باطن الأرض، وكلاهما يتصل بمنظرة اللؤلؤة على الخليج غربي السور الخارجي للمدينة بسرداب.

وقد فتحت رواية المقرئى عن إبقاء قلاوون على قاعة ست الملك وعملها مارستاناً- الباب واسعاً أمام الباحثين لمناقشة تاريخ القاعة وانقسم الباحثون إلى قسمين رئيسيين قسم يرى أنها ترجع إلى العصر الفاطمي معتمدين في الأساس على رواية المقرئى الصريحة والتي لا يوجد ما يبرر إنكارها سيما وأن المقرئى كان دقيقاً إلى حد بعيد فيما ذكر من آثار وخطط القاهرة، وقسم يرى أنها ترجع إلى العصر المملوكي دون اعتبار لرواية المقرئى.

ومن الذين اعتمدوا على رواية المقرئى هرتز باشا الذي انتهى إلى أن ما بقى من القصر الفاطمي هو القاعة ذات الأيونات الأربعة وأن هذه القاعة أدخلت في عمارة اليمارستان الذي أنشأه قلاوون وهو رأي يعنى أن قلاوون أبقي على القاعة الفاطمية وبخاصة القطاعات السفلية من جدرانها والتي أتمها وفق الطراز المملوكي، وتؤكد ذلك شكل النوافذ والزخارف في القطاعات العلوية من الجدران، كما يعنى أن اليمارستان شمل هذه القاعة ووحدات أخرى بنيت أي أنه قد حدث تكييف لعمارة القاعة الفاطمية التي أدخلت ضمن التخطيط العام لليمارستان.

وإذا صح هذا الرأي فإن هذا المثال يمكن اعتباره من الأمثلة الواضحة على: تدوير العمارة" تمثل في استغلال قاعة قديمة أنشئت للسكنى لتحول إلى قاعة للعلاج في مبنى يمارستان قلاوون. وهو أمر يكشف عن براعة المعمار الذي أدخل هذه القاعة ضمن تخطيط اليمارستان لتؤدي هذا الغرض الجديد، كما أنه تكشف عن بعد اقتصادي مهم حيث أن الإبقاء على هذه القاعة وإعادة استغلالها كوحدة من وحدات اليمارستان يوفر في تكاليف الإنشاء ومن جهة أخرى يكشف عن متانة وجمال العمارة الفاطمية. ومن جهة النظر المعمارية يعد إدخال هذه القاعة في عمارة اليمارستان مثلاً جيداً لتكييف وحدات معمارية قديمة في بناء جديد يؤدي وظيفة جديدة.

كما أن تخطيط القاعة بإيواناتها الأربعة في هذه الحالة والذي يثبت إرجاعه إلى العصر الفاطمي- وفق رأي هرتز باشا- يؤكد من جديد وبمثال واضح وجود تخطيط الإيوانات الأربعة المطلة على صحن في الوسط وهو التخطيط الذي استمد فيما بعد في المدارس، ويحاول الآثاريون تأصيله وفي هذا الأصل إضافة لما يذكره هؤلاء الآثاريون من آراء.

وفي إطار هذا التوجه البحثي المتعلق بدراسة أصول تخطيط المدارس أكد كل من فريد شافعي، وعباس حلمي رأي هرتز باشا، كما أيد هذا الرأي محمد سيف النصر أبو الفتوح في إطار دراسته لليمارستان لكن اتجه إلى إمكانية إضافة وحدات معمارية أخرى

للقاعة ليكتمل بناء المستشفى بوحدهاته التي كانت تخدم أنماط العلاج المختلفة، وهو رأي صحيح في إطار وظائف المستشفى العلاجية التي تطلبت وجود وحدات أخرى.

ويمثل الرأي المخالف لهذه الآراء رأي كريسويل الذي يذكر صراحة أنه لم يتبق من قاعة ست الملك أو من العمارة الفاطمية أي أجزاء ضمن عمارة المستشفى الذي أنشأه قلاوون، كما أنه يشير أيضاً إلى أن أي جزء من جدران القاعة ذات الأواوين الأربعة لا يمكن إرجاعه إلى العصر الفاطمي في إطار تأكيد واضح ويتفق مع هرتز باشا في أن الأجزاء العلوية من الإيوانات بنوافذها وزخارفها تنتمي إلى العصر المملوكي^(١)، وهذا الرأي ساقه دون أن يذكر أدلة واضحة تدعمه.

وإذا كانت آراء الدارسين على هذا النحو بين مؤيدين ومعارضين اعتقاداً في رواية المقرئزي أو إهمالها فإن مراجعة هذه الآراء مراجعة واضحة تدفع إلى أهمية الكشف الأثري عن القطاعات السفلية للجدران وتحليل مواد بنائها لقطع الشك باليقين ويمكن أن يستكمل هذا العمل أيضاً بإجراء حفريات أسفل الإيوانات الباقية والتي تشير الروايات إلى أنها من بقايا بناء قاعة ست الملك.

وأوضحت أعمال الحفر بأواوين المستشفى أثناء مشروع الترميم الأخير أن القطاعات السفلى من الجدران بمواد بنائها وأسلوب البناء وما وجد بها من بعض الفتحات التي تنخفض كثيراً عن الأرضية المملوكية صحة رأي هرتز باشا.

(١) Creswell (K.A.C) The Muslim Architecture of Egypt, Oxford, ١٩٥٩, Vol. II,, p. ٢٠٨

قاعة الدردير

تقع قاعة الدردير (١) في حي الغورية، ويتوصل إليها من شارع الكحكيين فشارع ضريح الشيخ الدردير الذي عرفت هذه القاعة باسمه بحكم جوار هذه القاعة لضريح الشيخ الدردير.

وقد اعتبرت هذه القاعة أثراً مملوكياً منذ عام ١٩٣٢ حتى كشف الأستاذ حسن عبد الوهاب عام ١٩٤١م عن إزار خشبي تتسم كتاباته وزخارفه بالسمات الفاطمية مما جعله ينتهي إلى نسبة هذه القاعة للعصر الفاطمي.

وإذا كنا نخالف هذا الرأي الذي انتهى إليه حسن عبد الوهاب فإنه من الأجدر أن نعرض بالوصف المعماري لهذه القاعة نعتمد عليه وعلى غيره من الأدلة على إثبات صحة ما نذهب إليه من أن هذه القاعة بالرغم من وجود هذا الإزار الذي أشار إليه حسن عبد الوهاب يمكن إرجاعها إلى ما بعد العصر الفاطمي وإلى العصر المملوكي، كما كان الاعتقاد أولاً.

ويتوصل إلى القاعة عن طريق ممر منكسر يؤدي إلى قاعة تتكون من در قاعة في الوسط مربعة المسقط طول ضلعها ٦ متر وإلى الشمال والجنوب من هذه الدرقاعة إيوانان كبيران ترتفع أرضية كل منهما قليلاً عن أرضية الدرقاعة، والإيوانان يطل كل منهما على الدرقاعة بكامل اتساعها بعقد يبلغ اتساع فتحته ٥,٥ متراً ويغطي كل منهما قبو برميلي قطاعه مدبب قليلاً يبلغ ارتفاعه عن مستوى الأرض ١١,٥ متراً وينتهي القبو الجنوبي عن الحائط الجنوبي وكذلك القبو الشمالي عند الحائط الشمالي للقاعة بنصف قبة ترتكز في كل من الركنين على مثلثات كل مثلث منها متساوي الساقين يشبه المثلثات في العماثر السلجوقية والتركية، وعند رأس وقاعدة كل مثلث في

(١) أثر رقم ٤٨٨.

ركني الإيسوان الجنوبي عقد من النوع المنكسر - Keel arch كما يلاحظ وجود نافذة في الجدار الجنوبي لها ستارة خشبية.

وحوائط القاعة كلها مبنية بالحجر حتى بداية مآخذ القبوات، أما القبوات والمثلثات مبنية بالآجر، وهذه السمة انتشرت انتشاراً واضحاً في العصرين الأيوبي والمملوكي.

كما يلاحظ وجود دخلات بجدران الدرقاعة وهذه الدخلات ضيقة يبلغ اتساع كل منها ٢,٥ متر وعمقها ٥٠ سم، ويبدو ذلك بوضوح في الجدار الشرقي، حيث يكتنف هذه الدخلات فتحة بابين لكل منهما عتب خشبي ويبلغ اتساع كل فتحة متر واحد، ويعلو كل فتحة باب وعلى محورها الرأسي دخلة معقودة من أعلى بعقد منكسر، وهذا التصميم للدخلات يماثل ما هو قائم في بعض القاعات التي ترجع أيضاً إلى العصر المملوكي.

وعلى ارتفاع ٣,٥ متر من أرضية الجدار الشرقي للدرقاعة بما يشتمل عليه من دخلات يوجد الإزار الخشبي الفاطمي الذي كشفه الأستاذ حسن عبد الوهاب ويبلغ عرضه ٥٥ سم ويبلغ طوله ٢,٨٣ متر وهذا الإزار مقسم إلى ثلاثة أشرطة الأوسط أعرض من العلوي والسفلي ويضم نقوشاً كتابية كوفية فاطمية على أرضية من الأوراق النباتية الخماسية والثلاثية النصوص والتي تخرج من تموجات لفروع نباتية، أما الشريطان السفلي والعلوي فضيقان بالنسبة للشريط الأوسط ويخرف كل منهما عروق على هيئة أمواج مطردة أو متقابلة في تماثل وتخرج منها أوراق نباتية وأنصاف مراوح نخيلية.

ونص الكتابات في الشريط الأوسط "[ب]سم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم.. (١).

(١) سورة التوبة آية رقم ١٨.

ومن الملاحظات المهمة التي تجب الإشارة إليها أن كلمة "بسم" في بداية النص والشريط ينقصها حرف الباء والسن الأول من حرف السين ويتضح من ذلك أن اللوح المثبت في هذه القاعة يبدو واضحاً أنه لم يصنع خصيصاً لها وفي الغالب نقل من مبنى آخر وأعيد استخدامه في هذه القاعة.

واستخدام الأشرطة الخشبية وغيرها من عناصر مواد الأشياء والزخرفة في العمائر القديمة أقر معروف في تاريخ العمارة ومنها العمارة الإسلامية، ولعل أوضح مثل من العصر الفاطمي هو تلك الأشرطة الخشبية التي أعيد استخدامها في يمارستان قلاوون والخشوات الخشبية الفاطمية التي أدخلت في منبر الجامع الأحمر الذي قام بعمله يلغا السالمى في العصر المملوكي.

وفي إطار هذه الحقيقة يتضح أن الشريط الكتابي في قاعة الدردير نقل من مسجد فاطمي في الغالب، وأعيد استخدامه في هذه القاعة سيما وأن النص القرآني المنقوش فيه جرت العادة بنقشه في المساجد.

ومن المهم أن نشير أيضاً إلى أن الأستاذ حسن عبد الوهاب اعتمد أيضاً على شكل العقود المنكسرة في القاعة على نسبتها إلى العصر الفاطمي، وإذا كانت هذه العقود قد عرفت في العصر الفاطمي وينسب شكلها إليه إلا أن شكل العقد المنكسر استمر في العمارة الأيوبية والمملوكية البحرية بصورة متكررة وبنفس السمات مع بعض التطوير في التفاصيل أحياناً.

ومما سبق يتضح أن قرائن حسن عبد الوهاب التي اعتمد عليها في نسبة القاعة إلى العصر الفاطمي لا تقوى أمام أدلة وقرائن أخرى ترجع نسبة القاعة إلى عصر لاحق للعصر الفاطمي سواء العصر الأيوبي أو المملوكي.

وأول الأمور الملفتة للانتباه هو أن نظرة لطبوغرافية الموضع الذي أنشئت عليه هذه القاعة مقارنة ذلك بمستوى الأرضيات الأصلية للمباني الفاطمية الباقية كمسجد الصالح

طالع على سبيل المثال تشكك في صحة نسبة هذه القاعة إلى العصر الفاطمي، حيث أن أرضيتها ترتفع كثيراً عن أرضية المنشآت الفاطمية.

وربما يعترض أحد على هذا الأمر في إطار احتمال أن تكون الأرضية الأصلية التي أنشئت عليها القاعة مرتفعة في الأصل سيما وأن بعض المصادر أشار إلى أن القاهرة كان يتخللها بعض الربي وهو اعتراض قائم الاحتمال وظل كذلك حتى أجريت أخيراً جسّات للتربة في إطار إعداد مشروع ترميم القاعة (١).

وكتب تقرير عن هذا العمل كشف هذا التقرير عن حقيقتين مهمتين الأولى تشير إلى وجود طبقة من الردم في الأرضيات تتراوح بين ٤-٥ متر وهو ردم ناتج في الغالب من هدم وإعادة بناء، والحقيقة الثانية هو أن جدران القاعة لها أساسات مبنية بهيئة قصبات من الحجر المتداخل مع مداмик من الطوب البلدي على عمق يتراوح بين ٣-٤ متر وهو عمق مقارب لعمق طبقة الردم الناتج عن الهدم وإعادة البناء.

وفي ضوء هاتين الحقيقتين يتضح أن مستوى أرضية القاعة الحالية لا يتسبب إلى مستوى أرضيات العصر الفاطمي وبالتالي فإن الراجع نسبتها إلى عصر لاحق، كما يتضح من أسلوب بناء الأساسات وعمقها أن هذه الأساسات يمكن أن تكون أساسات بناء فاطمي بنى عليها بعد هدم الأجزاء العليا من البناء وإعادة البناء على هذه الأساسات وبخاصة وأن الجمع بين الحجر والطوب في البناء يماثل الأسلوب المستخدم في بناء القطاعات السفلى الفاطمية في يمارستان قلاوون "قاعة ست الملك" وإن صح هذا التفسير فإن تخطيط القاعة فقط يمكن نسبته إلى العصر الفاطمي، حيث أن أساساتها التي تحمل جدرانها ترتد إلى هذا العصر.

(١) يقع هذا المشروع ضمن مشروع تطوير القاهرة التاريخية.

العمارة السكنية بالفسطاط .

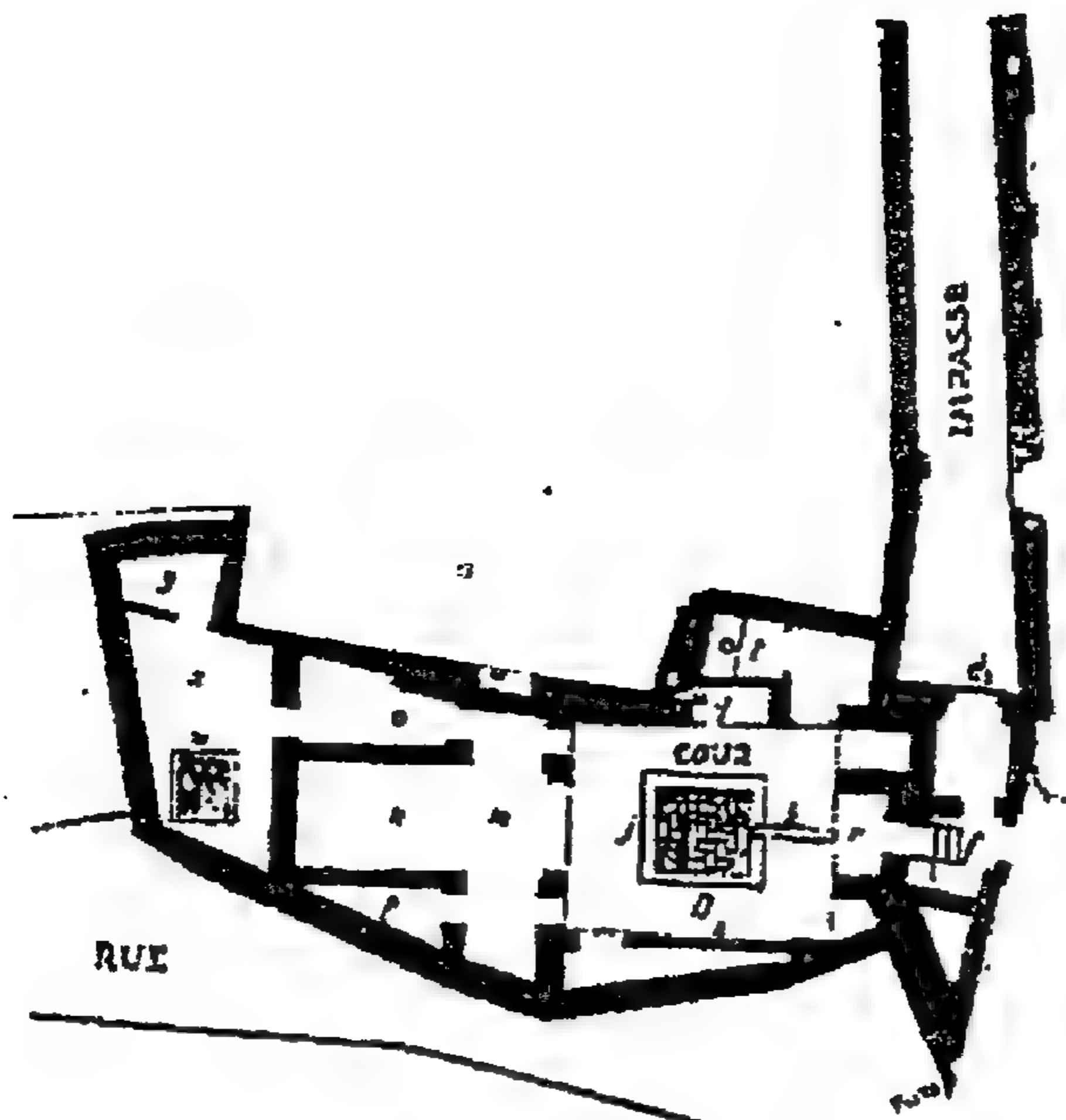
- منازل الفسطاط:

قبل أن نتحدث عن منازل الفسطاط لابد من الإشارة إلى أن التاريخ العمراني لهذه المدينة تخلله فترات انحدار وانحسار بسبب ما تعرضت له من حرائق على وجه التحديد، وقد جرت العادة في العصور الوسطى على أن يقدم حكام المدن على حرقها في حالة خوفهم من سيطرة الأعداء عليها، وقد مرت الفسطاط بهذه التجربة الأليمة أكثر من مرة، فعندما فر مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية إليها أمام جيوش العباسيين في عام ١٣٢هـ/٧٥٠م اضطر إلى حرقها أثناء انسحابه منها.

وتعرضت مدينة الفسطاط للنهب أيضاً عندما قدم محمد بن سليمان على رأس الجيوش العباسية في عام ٢٩٢هـ/٩٠٥م بهدف القضاء على الدولة الطولونية إذ نهب أصحابه الفسطاط ودمروا بعض أجزائها وامتد تخريبهم إلى القطائع فأحرقوا دورها.

وفي العصر الفاطمي ورغم ازدهار الفسطاط كعاصمة تجارية للدولة باعتبار أن القاهرة كانت مدينة ملكية إلا أنها هُبت وسلبت على يد الجنود الفاطميين، وبخاصة في زمن الحاكم بأمر الله وأبيه العزيز بالله، وشهدت الفسطاط آثار الشدة المستنصرية التي شهدتها مصر كلها في زمن هذا الخليفة في المدة من ٤٥٧-٤٦٤هـ (١٠٦٥-١٠٧١ م) ولكن آثار الشدة كانت عليها أكثر من غيرها باعتبارها مركز النشاط التجاري وباعتبار تأثر هذا الفسطاط تأثراً بالغاً بسبب هذه الشدة وباعتبار كثرة ساكنيها.

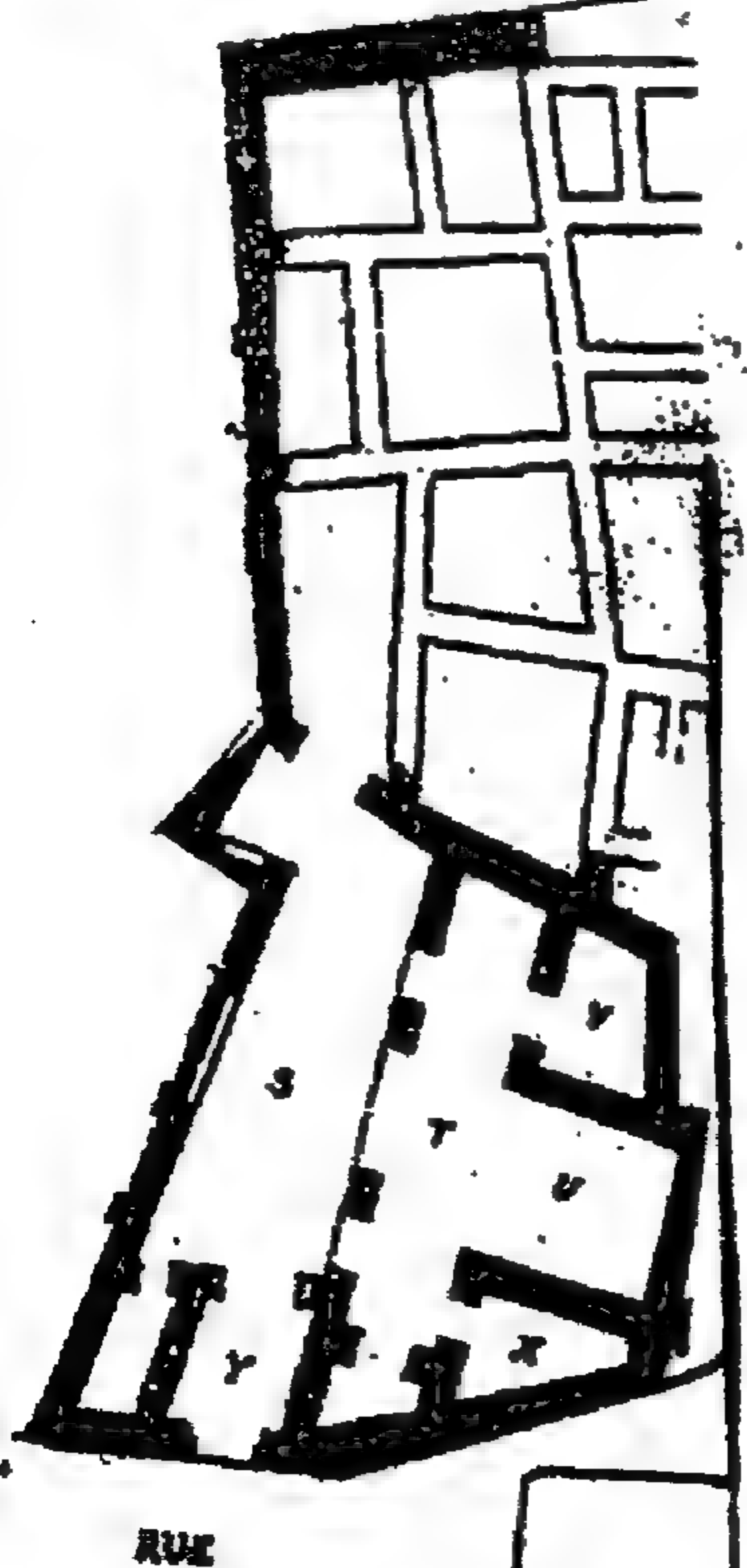
وفي نهاية العصر الفاطمي كانت الطامة الكبرى حيث أمر الوزير شاور وزير الخليفة العاضد بحرقها في عام ٥٦٤هـ/ ١١٦٨م بهدف منع الجيش الصليبي عموري من السيطرة عليها، وتم حرقها بإشعال عشرين ألف قارورة نפט في جميع أنحائها، وقد تسبب هذا الحريق في أفول نجمها العمراني وأصبحت المدينة منذ ذلك التاريخ خراباً. فلم يمتد العمران إليها رغم المحاولات التي جرت لدفعه إليها في العصرين الأيوبي والمملوكي،



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

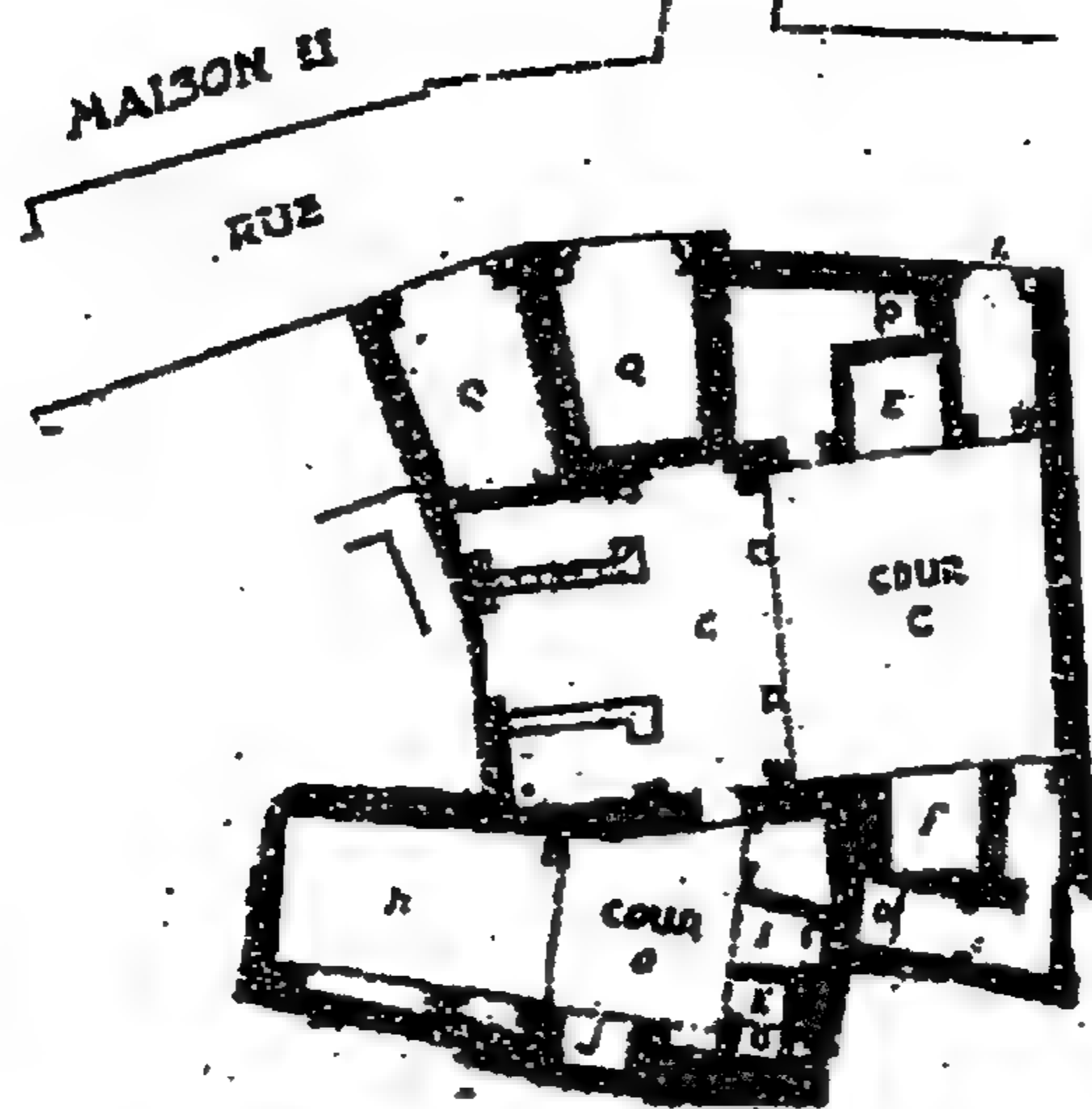


6 km. par 90
M. L. L.



RUE

1-2A-1



RUE

IMPASSE

COUR
A

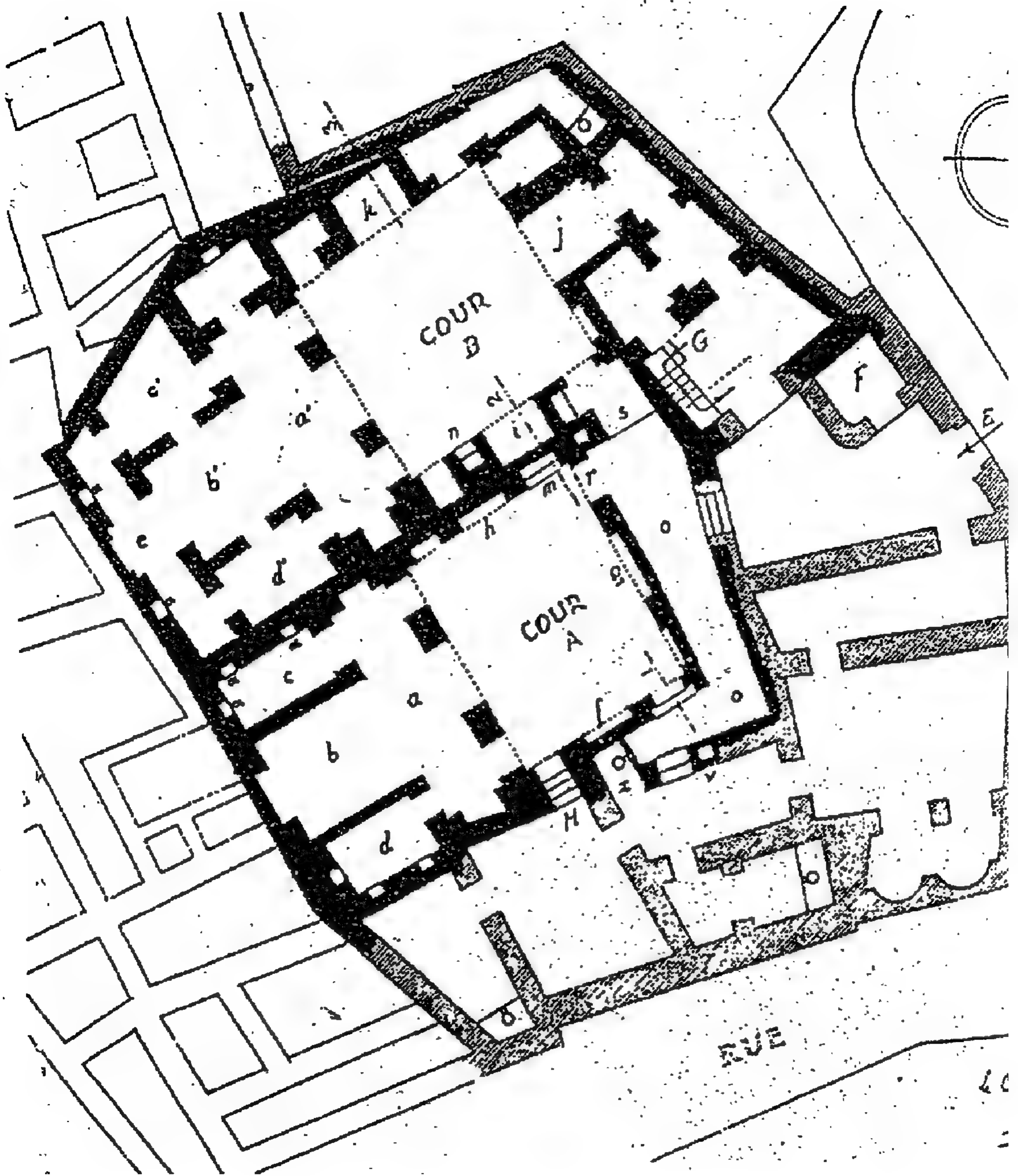
5 6 7 8 9 10

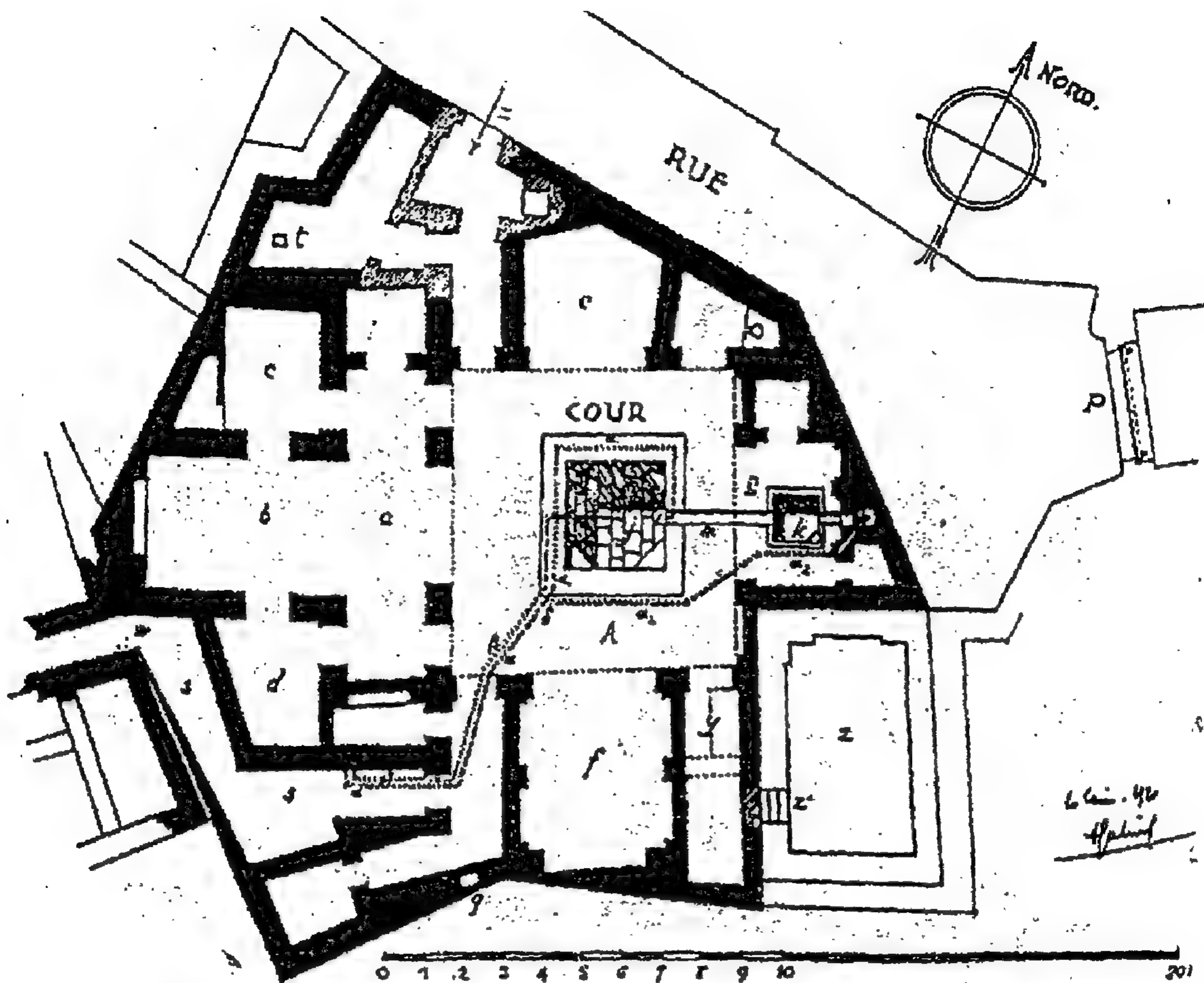
1020.

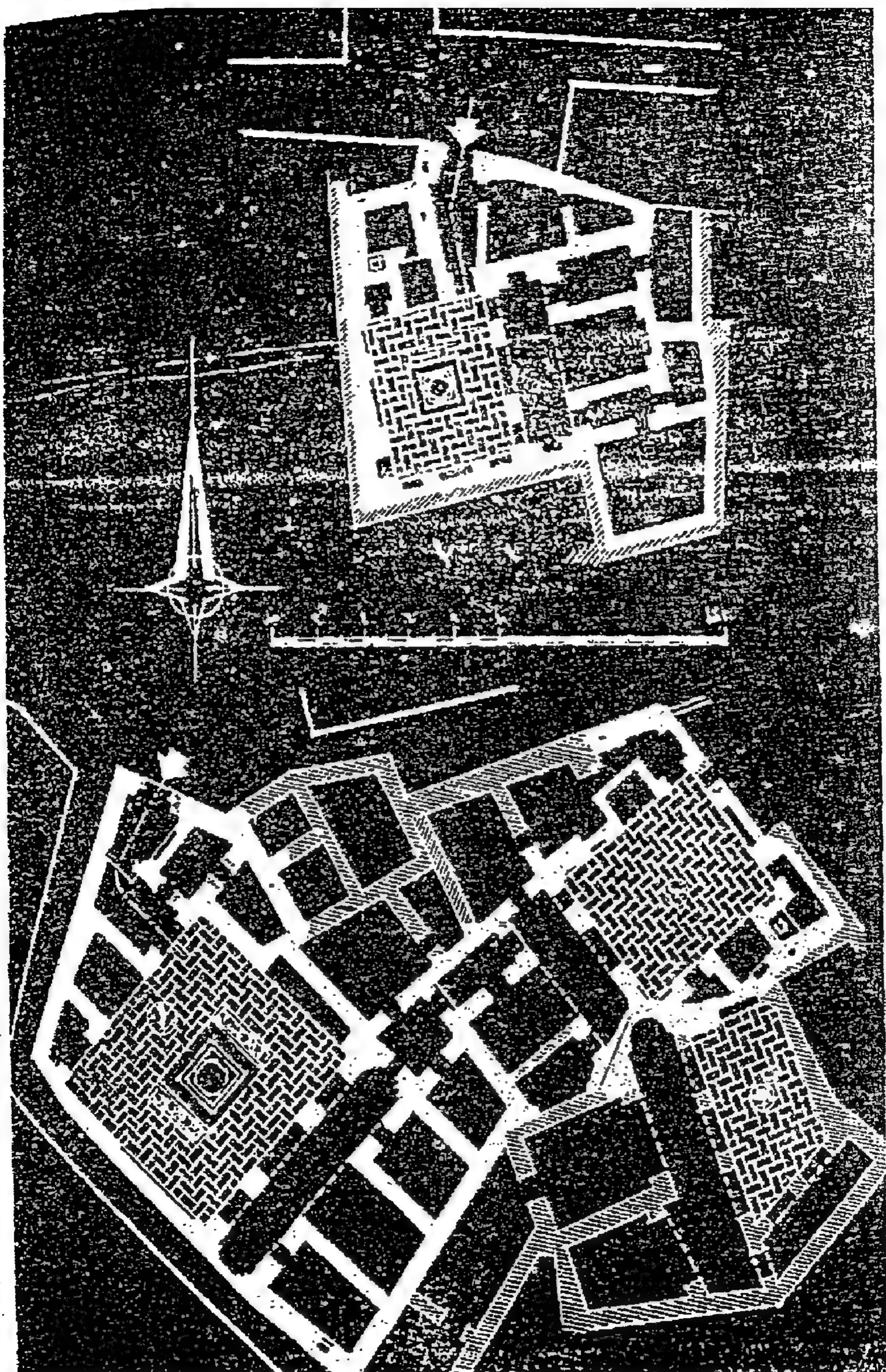
2042

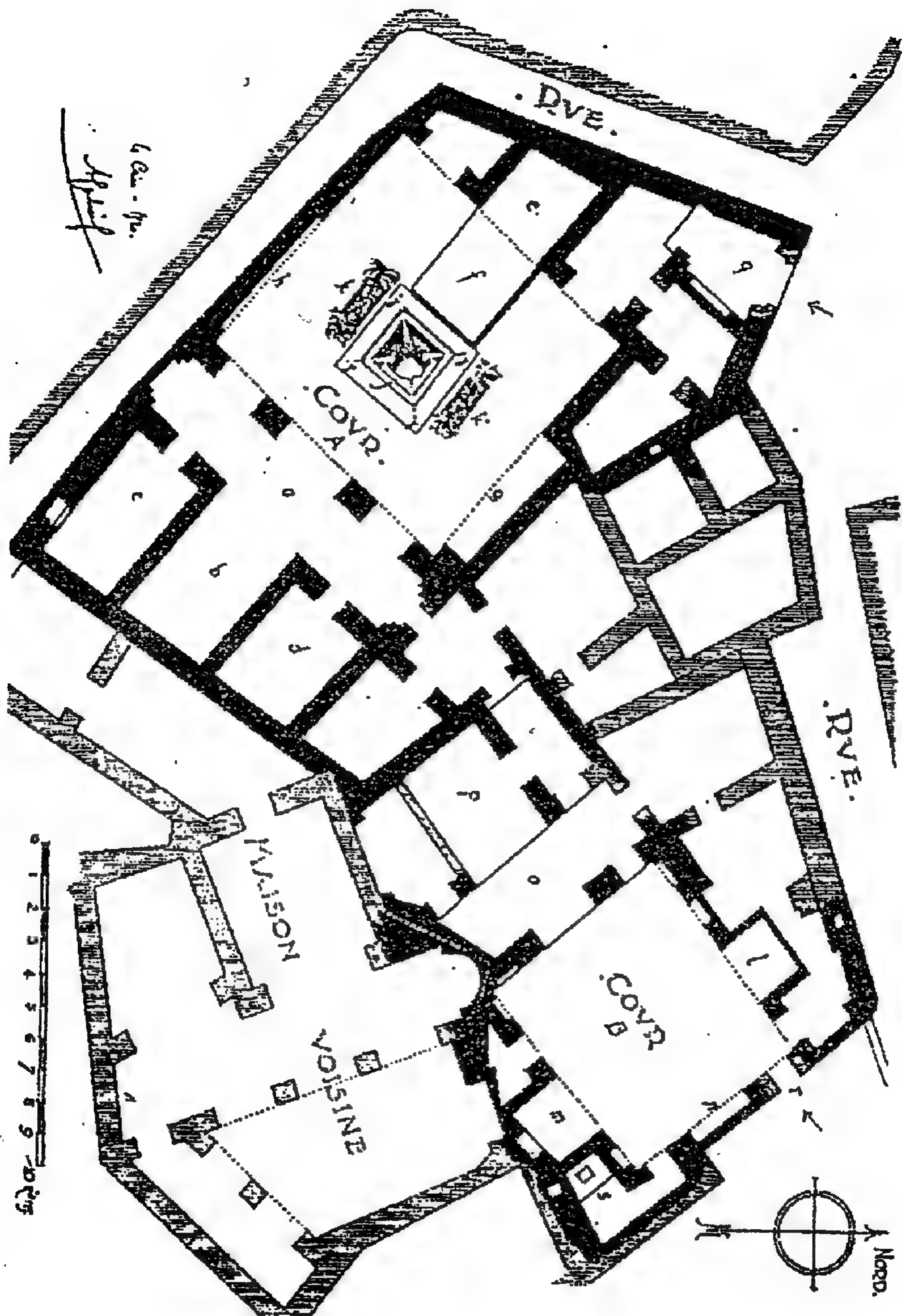
à l'ins. par 72

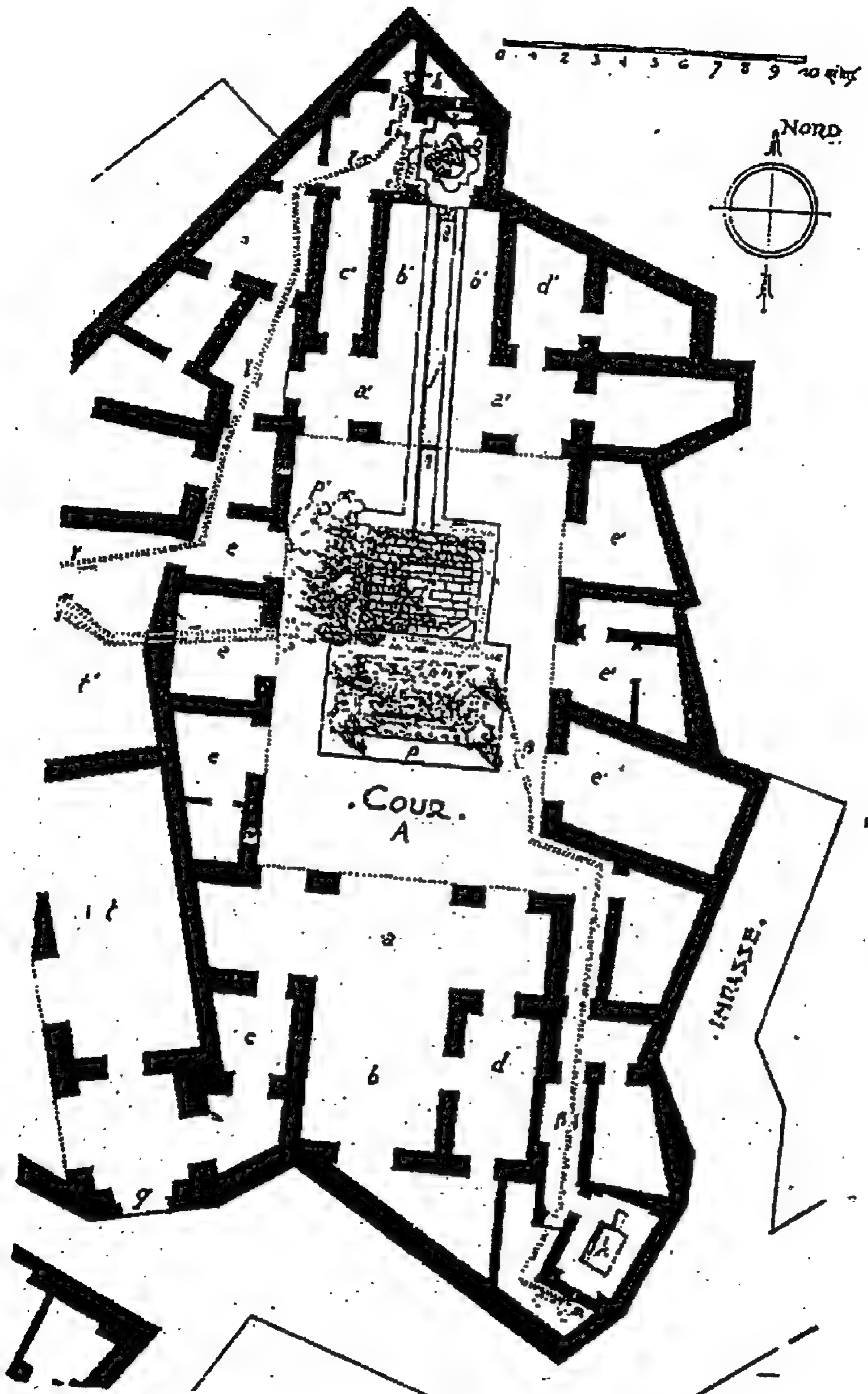
Mahmud

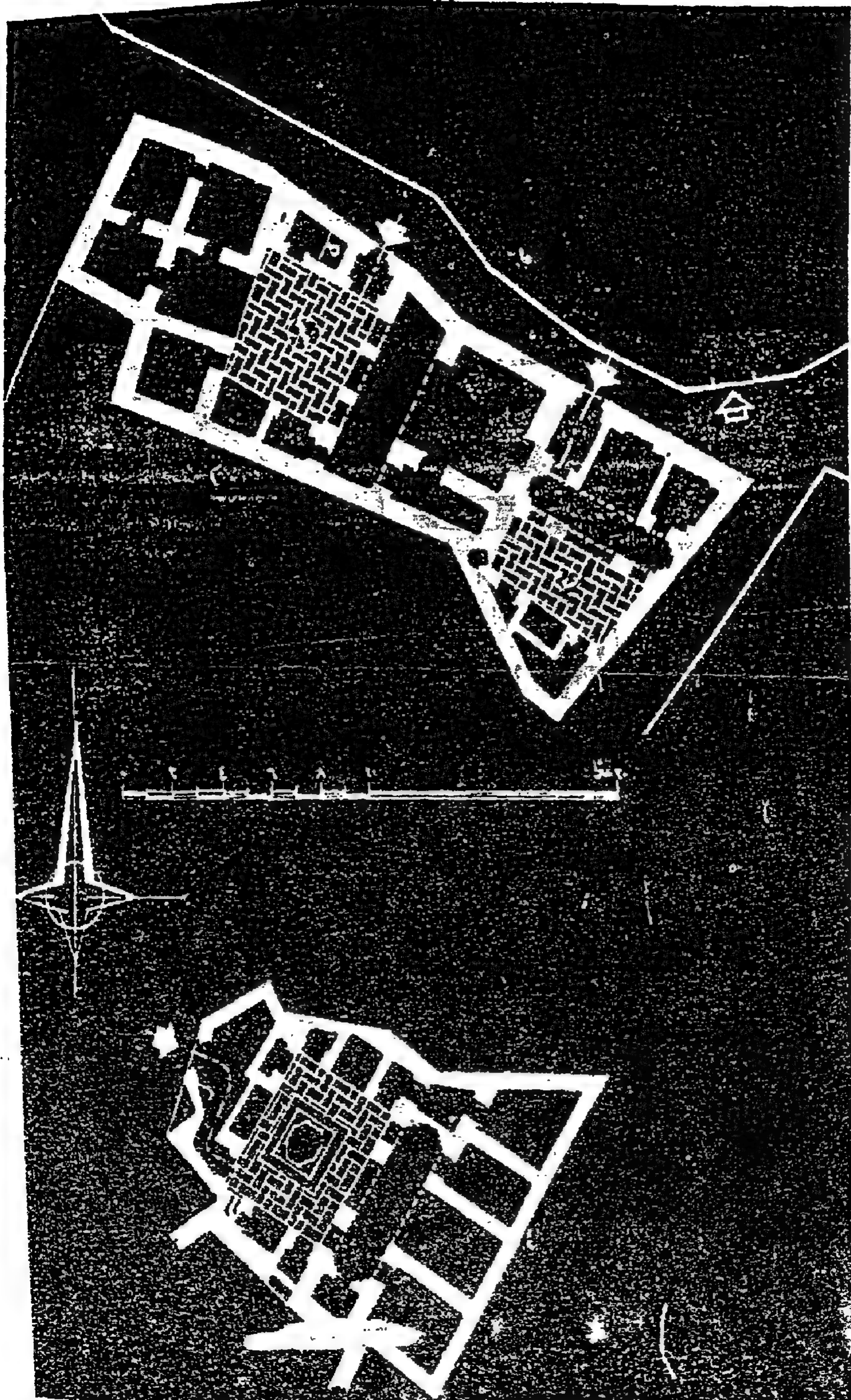


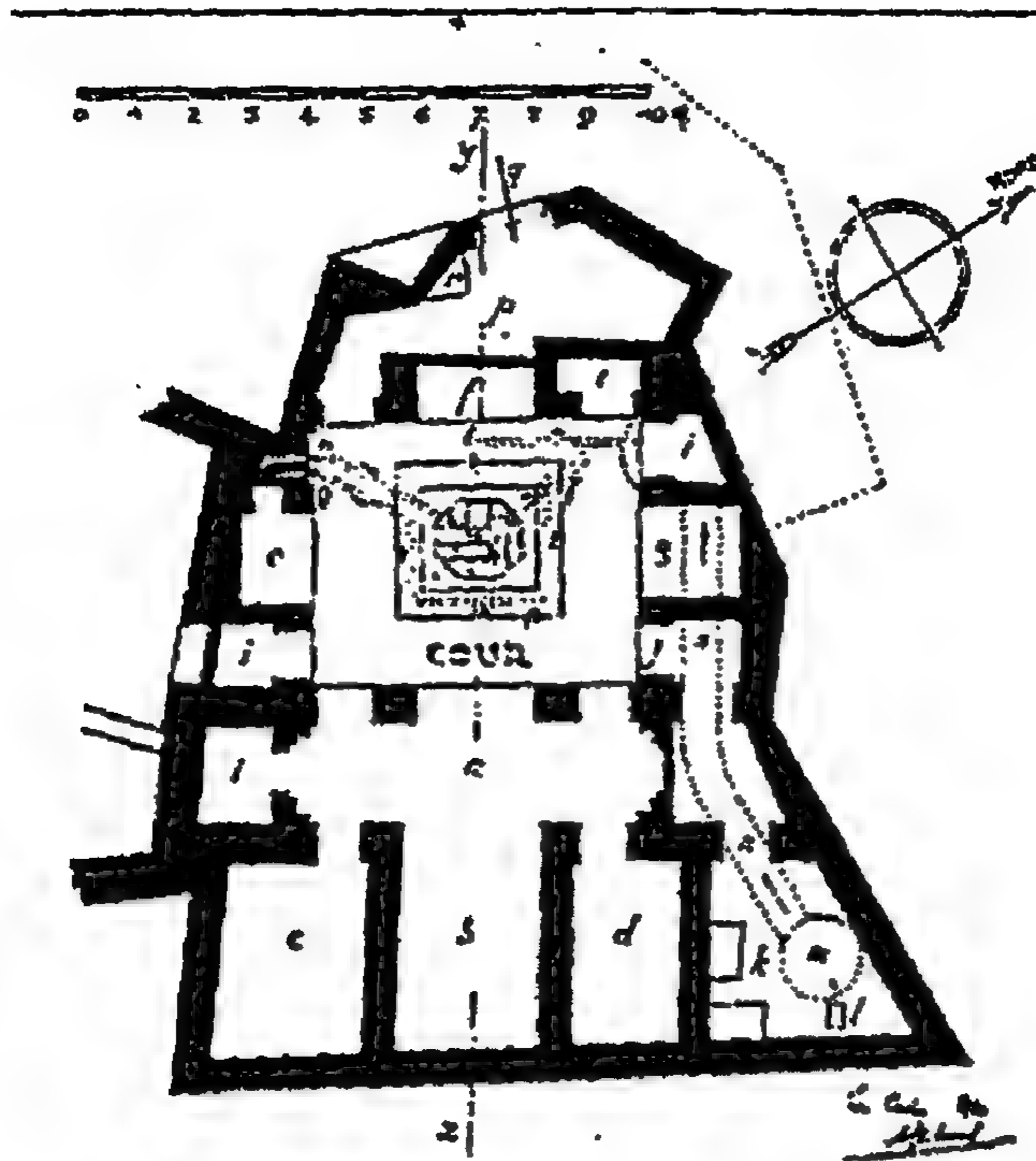












حيث مال الناس لإعمار بمنطقة الساحل وبقيت المنطقة شرق وشمال جامع عمرو أطلالاً إلى العصر الحديث حيث بدأت أعمال التنقيب التي كشفت جانباً منها بما يضمه من منازل وصهاريج وحمامات وغيرها.

وتكشف المصادر التي سجلت مراحل ازدهار عمران القسطة عن الصورة التي كانت عليها منازل القسطة، فقد ذكر المقدسي عام ٣٨٠هـ/٩٩٠م في حديثه عن دور القسطة أنها "أربع طبقات وخمس كالمناير يدخل إليهم الضياء من الوسط وسمعت أنه يسكن بالدار الواحدة مائتي نفس، وفي ذلك إشارة واضحة إلى الامتداد الرأسي لدور القسطة حتى أنها بلغت أربعة أو خمسة طوابق كما يشير إلى أن هذه الدور كان تخطيطها بنمط الدور ذات الفناء في الوسط والذي يعتمد عليه في الإضاءة والتهوية لضيق شوارع، وسكك القسطة، ومن ناحية ثالثة يشير وصف المقدسي إلى ضخامة عمارة هذه الدور حتى أن الدار الواحدة كانت تتسع لمائتي فرد.

ويضيف ناصر خسرو بعداً آخر لتخطيط تلك الدور التي يسكنها هذا العدد الغفير فيقول أنه يجمع "من أحد التجار المعبرين أن في مصر (يقصد القسطة) بعض القصور التي تشتمل على غرف للإيجار تتسع الواحدة من هذه الغرف لسكن ثلثمائة وخمسين شخصاً ومساحة تلك الغرف ثلاثون ذراعاً في ثلاثين ذراعاً"، وتكشف هذه الرواية - رغم المبالغة في ذكر عدد ساكني الغرف بالقصور المذكورة - عن أن وجود نوعية من الدور أو القصور صممت بغرض تأجير بعض غرفها لمثل هذا العدد الكبير من العزاب الذين كانت تزدهر بهم مدينة القسطة للعمل في مجالات القسطة الحياتية المختلفة ولم تكن لهم دخول كبيرة تساعد على السكنى منفردين مستقلين عن غيرهم.

وقد سبقت الإشارة إلى الدور في مدينة القاهرة في العصر الفاطمي والتي ارتفعت مبانيها إلى طوابق كثيرة ذكر ناصر خسرو أنها بلغت أربعة عشر دوراً يعلو بعضها بعضاً وهناك منازل من سبعة أدوار. وقد سبقت الإشارة إلى أن العمران الرأسي عندما يصبح ظاهرة كما كان عليه الحال في القاهرة والقسطة في العصر الفاطمي، فإن ذلك الأمر له

دلالاته المتعلقة بارتفاع ثمن الأرض ومحاولة استغلالها الاستغلال الأمثل بارتفاع المباني التي تبنى عليها، كما أن الارتفاع بالمباني عدة طوابق يتطلب استخدام أساليب في التخطيط والإنشاء وكذلك استخدام مواد للبناء تحقق هذه الأغراض ولاشك أن القدرة على تحقيق ذلك ترتبط بالتقدم العلمي في مجالات أخرى كالهندسة المعمارية وغيرها.

وقد كشفت التنقيبات التي أجريت في مدينة القسطاط على يد كل من على بهجت وألبر جبرائيل عن كثير من أطلال عمائر القسطاط من بينها عدد من الدور الأثرية بلغ عددها ستة عشر داراً، واستمرت أعمال التنقيب بعد ذلك تكشف من خلال أعمال التنقيبات التي قامت بها هيئة الآثار المصرية عن منازل أخرى كما اهتمت البعثات الأجنبية بالكشف عن مباني القسطاط وأطلالها مثل بعثة الجامعة الأمريكية التي أولت اهتماماً خاصاً بكشف ودراسة شبكات الصرف في دور القسطاط ومنشأتها الأخرى، وكذلك بعثة جامعة وسادا اليابانية. **Wesada Uni.**

وقد ثار حول تاريخ دور القسطاط جدل كبير وتأرجح تأريخها في الفترة الممتدة من النصف الثاني من القرن الثالث الهجري وحتى النصف الأول من القرن السادس الهجري (١٢/٩م) لكن مشكلة تأريخ هذا الدور نتركها الآن وسنعود إلى مناقشتها بعد الانتهاء من الدراسة المعمارية لهذه المنازل.

ومن خلال الدراسة الوصفية التي تمت لدور القسطاط يمكن أن نخلص إلى بعض النتائج العامة، ومن هذه النتائج يتضح ما يلي:

● أن تصنيف كريسويل للدور الثمانية لم يستطع أن يحدد كل دار على حدة، وبخاصة فيما يتصل بالدار رقم ١، التي اتضح أنها تضم أربعاً من الدور وكذلك الدار السابعة التي هي في الحقيقة داران.

● كما يتضح أن تصنيف فريد شافعي والتفريق بين تسمية "بيت" وما يسميه "دار" يستند إلى صحيح معرفة بمصطلح الدار ومصطلح البيت، كما أن ربطه بين استخدام مصطلح بيت في الوحدات السكنية الملحقه بالقصور الأموية والعباسية والدار ذات البناء

● كما أوضحت هذه الدراسة أن المحور الأساسي في التخطيط ينطلق في تربية الصحن تريبياً منتظماً وتربيع الوحدات الرئيسية المطلة عليه ابتداء من السقيفة والإيوان الرئيسي فالحجرات على جانبيه ثم الوحدات المطلة على الصحن من الجوانب الأخرى ثم استيعاب المساحات غير منتظمة التوزيع في الهوامش الخارجية من مساحة الدار.

● ويلاحظ أن التخطيط العام ينقسم إلى نمطين نمط عبارة عن التخطيط الثلاثي لإيوان تكتفه حجرتان ويتقدمها سقيفة وهو التخطيط الذي وجد في الدور الطولونية التي كشفت في العسكر وكذلك في بيوت قصر الأخيضر ودور سامراء وهو ذو اصل عراقي وورد إلى مصر - كما تشير الدراسات - في العصر الطولوني ويرتد هذا التخطيط في أصله إلى قصر شيرين^(١)، وقد تطور هذا التخطيط في بعض الدور التي أخذت الشكل الصريح لأواوين أربعة تطل على الصحن يتقدم أحدها سقيفة وهو التخطيط الذي تبلور في القصر الغربي الذي بنى على أساسه بیمارستان قلاوون، وهذا التخطيط ورد بصورته الكاملة في بعض الدور ووجد إيوانين فقط في بعض الدور كما وجدت ثلاثة في بعض الأحيان والمهم أن الإيوان اخذ يتطور إلى الشكل الواضح.

● ومن الملامح التخطيطية الأكثر تطوراً هو استخدام أحد الأواوين كموضع لشاذروان أو عمل حجرة خلف الإيوان لذات الغرض، ومع وضوح هذا التخطيط إلا أن بعض الأواوين فتحت على الحجرتين الجانبيتين والحجرات خلف الإيوان لتوفر ممرات بديلة توفر خط مرور ثاني غير خط المرور الرئيسي من الأواوين للصحن، وهذا التطوير لم يوجد له ما يماثله في البيتين اللذين يرجعان إلى العصر الطولوني.

وإذا ربطنا بين هذه الملامح المتطورة في التخطيط وبين الزخارف الجصية التي أشار إليها كريسويل التي عشر عليها في الدار رقم ٨ يتضح أن دور الفسطاط يرجح نسبتها إلى العصر الفاطمي.

(١) Creswell, Op. Cit., p. 126.

وفي إطار التقسيم الوظيفي للدار اتجه كريسويل إلى أن الدور التي تشتمل على قسمين بفناءين يطل عليهما وحدات استقبال كان تخطيطها في إطار مفهوم تخصيص جناح للحزيم "حرمملك" والآخر للرجال "سلاملك" وهو تقسيم تبلور في الدور في العصر العثماني وهو يعكس ثقافة تركية عثمانية في المقام الأول لكنه لم يكن كما يذكر فريد شافعي كذلك في الدور بالفسطاط حيث يميل إلى أن الحرم كانت تسكن الطوابق العليا من الدور وكانت هذه الطوابق تشتمل على غرف النوم بينما كانت الايوانات وغيرها من الوحدات في الدور الأرضي مخصصة للاستقبال والضيافة.

ويمكن قبول هذا الرأي في إطار ما سبق عرضه من أوصاف لبعض الدور وفي إطار ما أشارت إليه بعض المصادر من أن دور الفسطاط لم يكن تسكن أدوارها السفلى، ولكن بعض الدور التي اشتملت على ممرات بديلة قصدت في التخطيط تكشف عن إمكان استخدام الحرم لوحدات الاستقبال في الدور الأرضي كما أن اشتمال الدار على أكثر من وحدة استقبال يوفر فرصة أخرى لاستقبال النساء لضيوفهن في هذه الوحدات أيضاً.

وبالنسبة للمرافق والحقوق التي تلحق بالدور كالمطابخ وحواصل التخزين والاصطبلات يلاحظ أنها برزت في بعض الدور وتقلصت في دور أخرى صغيرة وهذا الأمر يرتبط بالتأكيد بالمستوى الاجتماعي لصاحب الدار وقد اتضح أن بعض الدور تضمنت مثل هذه المرافق ولم يتنبه إلى دراستها كل من كريسويل وفريد شافعي الذي أشار إلى احتمال وجودها إشارات نظرية تعتمد على المصادر.

وكشفت الدراسة عن بعض المرافق المهمة كالمراحيض والحمامات في بعض الدور وكشفت دراسة مواضعها أن بعضها كان في إطار إدراك المعمار لوردة الرياح فجعلها في المواضع الجنوبية والجنوبية الشرقية أو الجنوبية الغربية لكنه في حالات أخرى اضطر إلى وضعها في الجهة الشمالية مضطراً لارتباط موضع مثل هذه العناصر بالسكة التي تطل عليها الدار لتسهيل رفع الفضلات من خزاناتها من خلال الفتحات الخارجية لهذه

أما تصميم هذه الوحدات فيلاحظ أن يكون من خلال ممرات منكسرة حتى توفر خصوصية لمستخدميها كما يلاحظ وجود قنوات في الجدران في المواضع القريبة من هذه الوحدات لتصريف الماء من الوحدات المماثلة في الطوابق العليا، وهو ما عد دليلاً عن وجود أكثر من طابق في هذه الدور، وإذا كانت الحمامات قد ندر وجودها في الدور الأرضي الذي تمت عليه هذه الدراسة، فإن الطوابق العليا كانت بها الحمامات بصورة أكثر كثافة باعتبار مجاورها لغرف النوم، وترجح ذلك القنوات في قلب الجدران التي كانت للصرف.

وقد اتضح من دراسة الدار أ/١ والدار أ/٣ اشتغال كل منهما على حوائط كما أن الدار أ/١ كانت تضم مخازن للسلع التي تباع في الحوائط الثلاثة الملحقه بهذه الدار في الغالب وهو يسجل نموذجاً مبكراً للحوائط في دور الفسطاط تلك المدينة التجارية لمصر في العصر الفاطمي، وهو مثال تكرر في العصر العثماني في بيوت ترشيد بما يشير إلى استمرار فكرة إلحاق الحوائط بالدور التي تقع على سكك نافذة.

عناصر ومواد الإنشاء:

بنت دور الفسطاط بالأجر بمونة من الجير والقصرمل، ويلاحظ من خلال دراسة أسلوب البناء وبخاصة بناء مدامك يوضع الطوبة على جانبها الضيق كل أربعة أو خمسة مداميك وتكرر ذلك، ومقارنة ذلك بأسلوب بناء المباني الفاطمية التي تشبهها في المصانع والأفران في المنطقة جنوب الدير الأبيض بسوهاج وكذلك أسلوب بناء الحصون في بعض الأديرة التي ترجع إلى العصر الفاطمي، يمثل قرينة تضاف إلى القرائن التي ترجح نسبة هذه الدور للعصر الفاطمي.

كذلك استخدم الجص والآجر في زخرفة بعض الدور وقد تم العثور على كثير من هذه القطع التي يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي، وهذه القطع تتنوع أساليب زخرفتها

بين الأسلوب الذي يشبه الطراز الثالث من طرز سامراء وهو الطراز الذي نفذ على الخشب في ذات العصر واستمر في المرحلة الأولى من العصر الفاطمي على الأخشاب والزخارف الفاطمية ثم أخذ في التطوير.

كما أن بعض الزخارف في القطع يشبه الزخارف على بعض التحف الفاطمية المنقولة كالوريدات وكذلك زخارف الوريدات داخل المربعات، كما أن أسلوب تنفيذ الزخارف الجصية التي يفضل منها قوالب آجرية رفيعة وهو أسلوب أكد كريسويل أنه أسلوب في الزخارف سلجوقي الأصل وأشار إلى أمثلة التي ترجع إلى النصف الأول من القرن ٦هـ / ١٢م^(١)، كما سبقت الإشارة وهو ما يضيف دليلاً آخر على أن زخارف هذه الدور ترجع إلى القرن السادس الهجري.

وفي إطار ما سبق يمكن مراجعة ما ذكره عباس حلمي عن أن دور الفسطاط ترجع إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وهو رأي رفضه فريد شافعي كما رفض الإطار الواسع لتأريخ هذا الدور بمعرفة على بهجت وجبرائيل تاريخاً يتسع للمدة المحصورة ما بين القرن ٣/٥هـ - ٩/١١م، وحاول نسبة بعض الدور إلى العصر الطولوني لمشاقتها لنمط الدور الطولونية وأخرى للعصر الفاطمي باعتبار مظاهر الاختلاف والتطور وهي رؤية في التاريخ اعتمدت فقط على التخطيط.

وفي إطار ما سبق عرضه بخصوص التخطيط وأساليب البناء والزخرفة فإنه يرجح نسبة هذه الدور إلى العصر الفاطمي أكبر بل إن بعضها كالدار رقم ٨ يرجع إلى النصف الأول من القرن ٦هـ / ١٢م.

(١)Creswell, Op. Cit., p. 26.

الجامع الأزهر

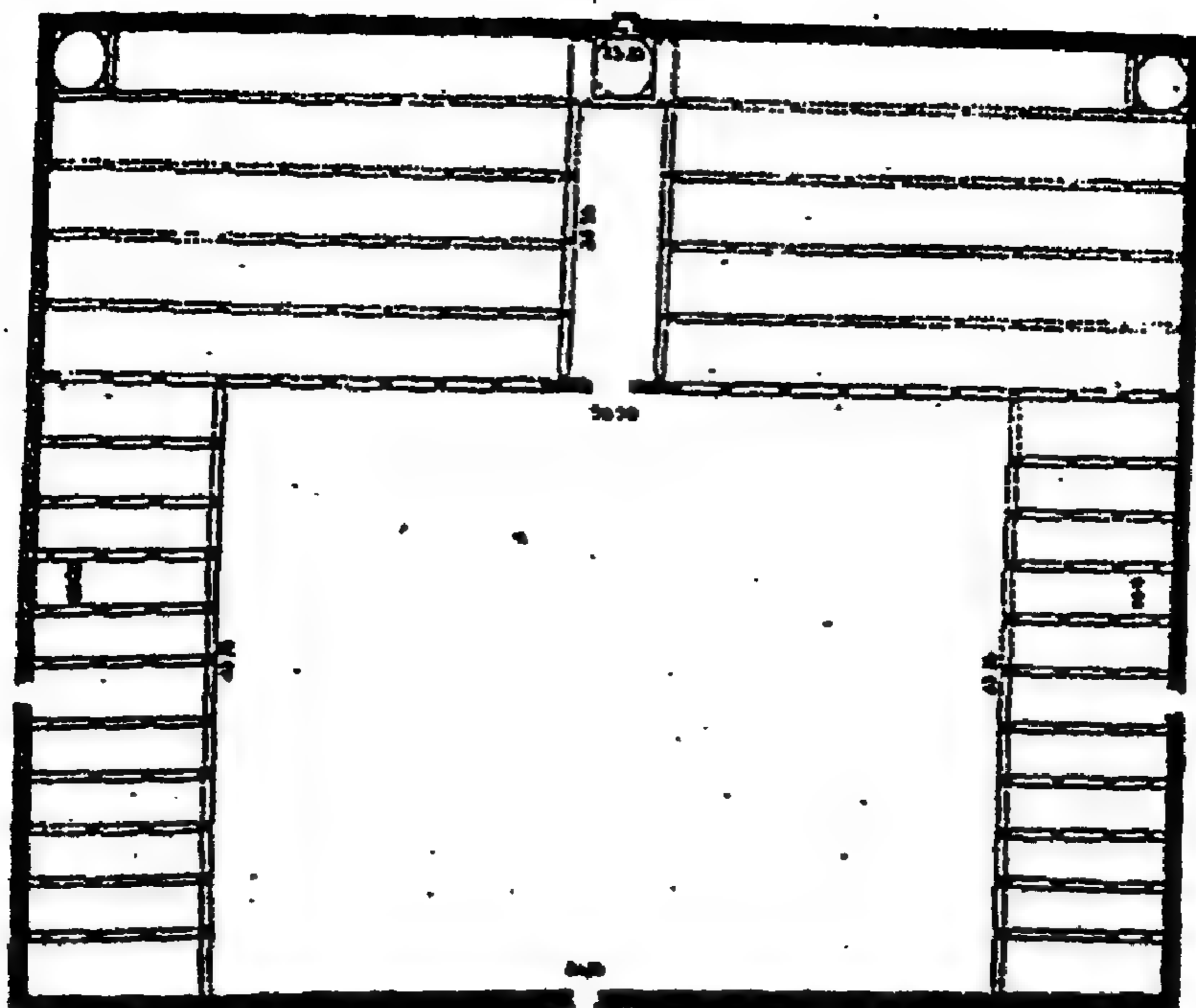
تعكس عمارة الجامع الأزهر حالياً صورة لتاريخ العمارة الإسلامية الدينية في مصر من العصر الفاطمي حتى نهاية العصر العثماني وذلك بسبب ما أحدثه فيه الخلفاء والسلاطين والأمراء وغيرهم من إصلاحات وإضافات معمارية ابتداء من تاريخ إنشائه على يد جوهر من سنة ٣٦١هـ / ٩٧٢م وحتى الآن.

وإذا كانت دراستنا للجامع الأزهر تنصب في المقام الأول على عمارته في العصر الفاطمي فإن دراسة ما حدث به من تعديلات وإصلاحات معمارية وإضافات من شأنه أن يساعد على التعرف على ما بقي من عمارة العصر الفاطمي وما أزيل نتيجة هذه الإصلاحات والإضافات، كما أنه من جهة أخرى يكشف عن صورة مهمة من تاريخ الاهتمام بهذا الجامع.

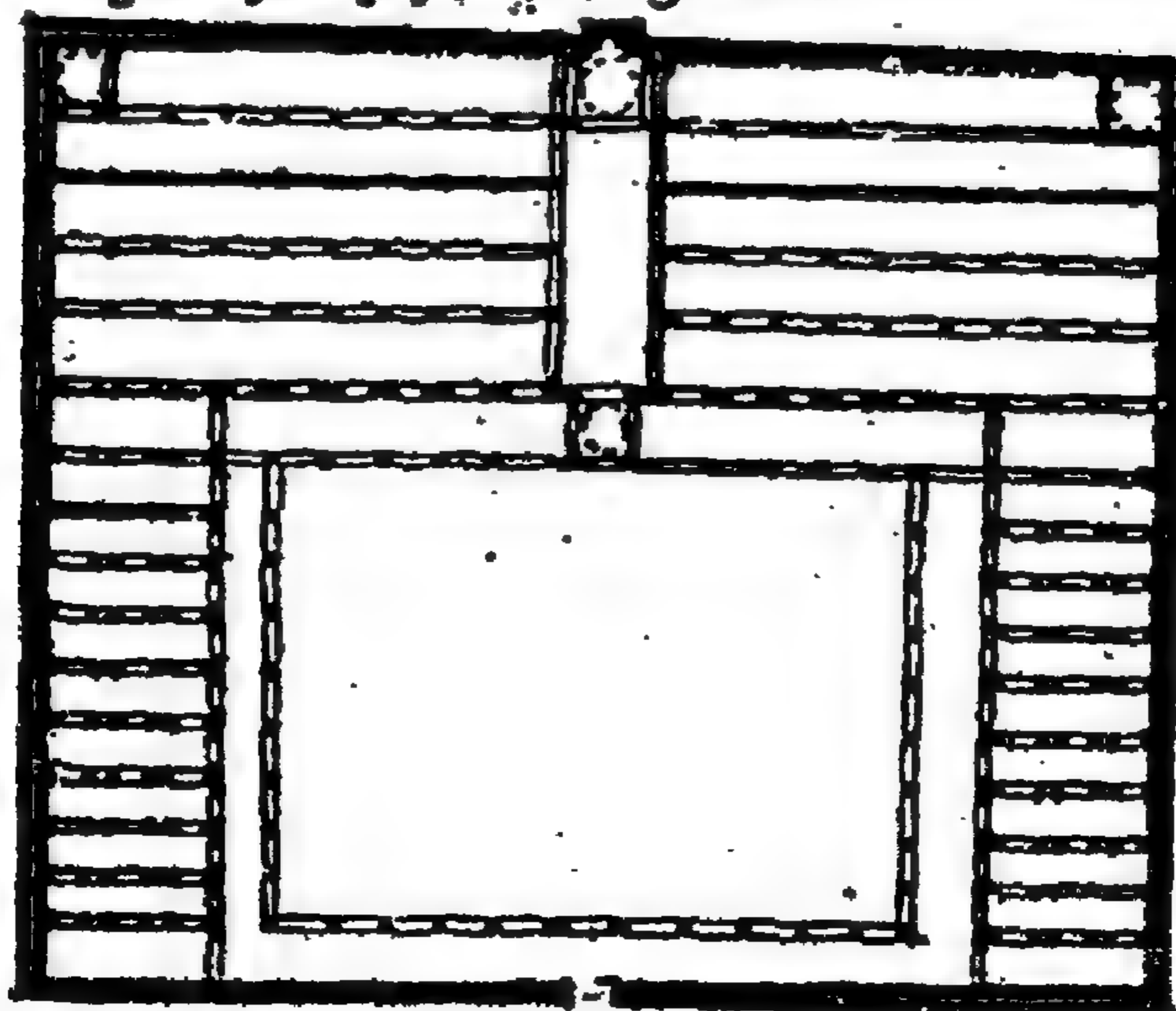
أولاً: موضع الأزهر:

يلاحظ أن موضع الجامع الأزهر لا يتوسط القاهرة التي أنشأها جوهر ولكنه بنى في الثلث الجنوبي من المدينة، وقد أشرنا إلى أن ذلك غالباً كان مرتبطاً إلى حد كبير بعلاقة موضع القاهرة بمدن عواصم مصر الإسلامية في الجنوب منها، حيث أن وضع الجامع في هذا الموضع ييسر دخول المصلين في الجامع من هذه المدن، وكذلك القطاع الجنوبي من القاهرة دون الولوج إلى منطقة القصر التي تقع إلى الشمال من الجامع.

ويبدو أن موضع الجامع في الثلث الجنوبي الشرقي من القاهرة كان له علاقة أيضاً بمواقع أبواب القاهرة في الثلث الجنوبي والتي بلغ عددها خمسة أبواب من مجموع ثمانية أبواب في أسوار القاهرة، وهذه الأبواب هي سعادة وفرج وزويلة والبرقية والقراطين، ويلاحظ أن السابين الآخرين اللذين يقعا في الضلع الشرقي من أسوار القاهرة وضعاً مستقاربين وقريبين من موضع الجامع تسهيلاً لمرور من يأتي من الجهة الجنوبية الشرقية إلى الجامع على مقربة من القصر الشرقي من الجهة الجنوبية وهو ما ييسر وصول موكب



نقطة الأمتار للجسم الأمامي في العمر تقاطعي



الخليفة إليه وهو في ذلك يتفق والسمة العامة في المدن الإسلامية من مجاورة المسجد الجامع لقصر الخلافة أو دار الإمارة لكن المجاورة هنا لم تكن لصيقة كما هو الحال في العديد من المدن الإسلامية ولكن كان الخليفة يركب في موكبه ليصل إلى الجامع في إطار الرسم الملكي الفاطمي الدعائي الذي اتسم به خلفاء الفاطميين.

تاريخ بناء الجامع:

بدأ جوهر الصقلي في بناء الجامع الأزهر (١) "في يوم السبت لست بقين من جمادى الأولى ستة تسع وخمسين وثلثمائة"، أي بعد حوالي تسعة شهور من بدء إنشائه لأسوار القاهرة والقصور الفاطمية، وفي ذلك ما يشير إلى أن جوهر تمهل في إنشاء الجامع الذي بناه بالآجر وأعمدة الرخام التي جلبت من عمائر قديمة وهي مواد في الإنشاء يحتاج إعدادها بعض الوقت، وكمل إنشاء الجامع "لتسع خلون من شهر رمضان سنة إحدى وستين وثلثمائة"، وجمعت أول جمعة فيه لسبع خلون منه وهو ما يعني أن الجامع استغرق بناؤه مدة تبلغ حوالي سنة وثلاثة شهور.

واهتم الخلفاء الفاطميون بعمارة الجامع ومن هؤلاء الخليفة العزيز بالله الذي "جدد فيه أشياء" وفي عام ٣٧٨هـ / ٩٩٧م وبتوجيه من الوزير يعقوب بن كلس قرر الخليفة الحاكم بناء دار بجوار الجامع الأزهر لفقهاء المذهب الشيعي ووقف عليهم أوقافاً تساعد على الاستمرار في عقد حلقات الدرس بالجامع، ووصلهم أيضاً الوزير ابن كلس بالأطوال وتوالت عليهم هبات الخليفة، وهكذا أصبح الجامع الأزهر مركزاً للدعوة الشيعية في إطار هذا العمل.

واهتم الخليفة الحاكم بأمر الله بعمارة هذا الجامع فجدد مثذنته سنة ٤٠٠هـ / ١٠٠٥م وأوقف عليه أوقافاً وحدد مصارفه وتكشف دراسة هذه الوثيقة بصورة غير مباشرة عن بعض العناصر المعمارية للجامع ستعود لذكرها عند الحديث عن عمارة

(١) عرف هذا الجامع أيضاً باسم "جامع القاهرة".

الجامع، ولكن المهم أيضاً أن نشير إلى أن الحاكم عمل أيضاً باباً خشبياً للجامع ما زال
باقياً إلى الآن محفوظاً بمتحف الفن الإسلامي، ويتكون هذا الباب من مصراعين من
الخشب التركي بكل مصراع سبع حشوات مستطيلة العليا منها تضمن كتابات بالخط
الكوفي المورق نقشت بالحفر البارز نصها "مولانا أمير المؤمنين الإمام الحاكم بأمر الله
صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه" أما بقية الحشوات فزخرفت بزخارف
نباتية محفورة حفرًا غائرًا عميقًا، ويلاحظ أن الحشوات التي تتضمن الكتابات قد قلبت
وربما كان ذلك عند إعادة تركيبها في فترة من فترات إصلاحها.

وجدد الجامع في عهد المستنصر، وأضاف إليه الخليفة الأمر محراباً خشبياً ما زال
م محفوظاً في متحف الفن الإسلامي إلى الآن وعليه كتابات تشير إلى أن هذا المحراب عمل
للجامع في سنة ٥١٩هـ/١٢٥٠م وهذا المحراب عبارة عن حنية يكتنفها عمودان لكل
منهما قاعدة وتاج رمانية الشكل، ويرتكز على العمودين عقد فاطمي، ويحيط بالحنية
إطاران يضم كل منهما أربع حشوات من الخشب نقشت عليها زخارف نباتية عبارة عن
وريقات ويعلو المحراب لوحة قياسها ٥٠سم × ١,٢٢ متراً وبها ستة سطور بالخط
الكوفي نصها:

- ١- بسم الله الرحمن الرحيم حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى (هكذا)
وقوموا لله قانتين (١) إن الصلاة
- ٢- كانت على المؤمنين كتاباً موقوتاً (٢) أمر بعمل هذا المحراب المبارك (هكذا)
برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية
- ٣- القاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبي على الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين
صلوات الله عليه وعلى آبائه.

(١) قرآن كريم: سورة البقرة، آية رقم ١٣٨

(٢) قرآن كريم: سورة النساء، آية رقم ١٠٣.

٤- الطاهرين وأبنائه الأكرمين بن الإمام المستعلي بالله أمير المؤمنين بن الإمام
المستنصر بالله. أ

٥- مير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين (الهداة
الراشدين وسلم

٦- تسليماً إلى يوم الدين في شهور سنة تسع عشرة وخمسمائة الحمد لله وحده.

أما الخليفة الحافظ (٥٢٦-٥٤٤هـ/١١٣٢-١١٤٩م) فقد ثبت أنه أجرى
أعمالاً معمارية مهمة حيث أضاف إلى الجامع رواقاً مطلاً على الصحن من جهاته الأربع،
كما أنشأ قبة تتقدم الجواز القاطع وهذه القبة تعتبر من أهم القباب الفاطمية نقشت عليها
كتابات قرآنية بالخط الكوفي وهي تلي في فكرة نقش الكتابة بالداخل قبة الجيوشي،
والكتابات التي نقشت على هذه القبة كتابات قرآنية عبارة عن آية الكرسي وآيات
أخرى من سورة يسن وقد ذكر المقرئ أن الخليفة الحافظ لدين الله أنشأ أيضاً بالجامع
الأزهر مقصورة لطيفة تجاور الباب الغربي الذي في مقدم الجامع بداخل الرواقات عرفت
بمقصورة فاطمة من أجل أن فاطمة الزهراء رضى الله عنها رويت بها في المنام.

وفي العصر الأيوبي أغلق صلاح الدين الجامع الأزهر وقصر إقامة الخطبة في جامع
الحاكم، وكان هذا العمل في إطار سياسته للقضاء على المذهب الشيعي، وظل الجامع
الأزهر مهملًا حتى عهد السلطان الظاهر بيبرس في العصر المملوكي البحري، حيث اهتم
الأمير عز الدين أيمن الحلبي بالجامع وكانت داره مجاورة للجامع، وطلب من السلطان
إعادة تعميره، واستطاع أن يسترد بعض أروما اغتصب منه، وقام بتعميره ببعض ماله وبما
أعانه به السلطان الظاهر بيبرس أيضاً من أموال "فعمر الواهي من أركانه وجدرانه
وبيضه وأصلح سقوفه وبلطه وفرشه وكساه وعاد حرماً في وسط المدينة واستجد به
مقصورة حسنة وآثر فيه آثار صالحة".

وتوالى بعد ذلك أعمال الأمراء المماليك المعمارية في هذا الجامع فأنشأ فيه الأمير
بيلبك الخازندار "مقصورة كبيرة رتب فيها جماعة من الفقهاء لقراءة الفقه على مذهب

الإمام الشافعي رحمه الله ورتب في هذه المقصورة درساً للحديث النبوي والرقائق، ووقف على ذلك الأوقاف الدارة ورتب به سبعة لقراءة القرآن ورتب به مدرساً أثابه الله على ذلك ولما تكمل تجديده تحدث في إقامة جمعة فيه فنودي في المدينة بذلك واستخدم له الفقيه زين الدين خطيباً.

وتعتبر أعمال الأمير يلبك الخازندار بداية مرحلة جديدة في تاريخ الجامع الأزهر. فقد أصبح الجامع بما قرره من درس للمذهب الشافعي مركزاً لتعليم المذهب السني بعدما كان في العصر الفاطمي مركزاً للدعوة والمذهب الشيعي، ويمكن اعتبار هذا التوظيف الجديد للجامع إعادة تدوير وظيفي لعمارة الجامع حيث صيغ بالصيغة المملوكية السنية وأعيدت له الخطبة وقرر به درساً على المذهب الشافعي ودرساً للحديث النبوي وقراء القرآن الكريم وبنفس الأسلوب الذي شاع في العمائر الدينية المملوكية السنية، وظل الجامع يؤدي هذه الوظيفة التي طورت في العصر الحديث تطويراً وصل بالجامع إلى أن أصبح "جامعة الأزهر".

وأثر زلزال عام ٧٠٢هـ/١٣٠٢م في عمارة الجامع فتهدم وقام بترميمه الأمير سلار وأعاد عمارة ما تهدم، وفي عام ٧٢٥هـ/١٣٢٥م جدد الجامع ورسم على يد القاضي نجم الدين محمد الأشعري وفي عام ٧٦١هـ/١٣٦٠م تم تجديده مرة أخرى على يد الأمير سعد الدين يشير الجمدان الناصري الذي سكن بجوار الجامع وبعد ما جددته أنشأ به "عدة مقاصير ووضعت فيه صناديق وخزائن حتى ضيقته فأخرج الخزائن والصناديق ونزع تلك المقاصير وتبع جدرانها وسقوفه بالإصلاح حتى عادت كأنها جديدة وبيض الجامع كله وبلطه ومنع الناس من المرور فيه ورتب فيه مصحفاً وجعل فيه نائلاً وأنشأ على باب الجامع القبلي حائوتاً لتسبيل الماء العذب في كل يوم وأنزل إليه دوراً من نحاس جعلها فيه ورتب فيه درساً للفقهاء والحنفية يجلس مدرّسهم لإلقاء لدرس فيه بالخراب الكبير ووقف على ذلك أوقافاً جليلاً".

وفي عام ٧٨٤هـ / ١٣٨٢م قام صدر مرسوم سلطاني سعى في إصداره الأمير الطواشي بهادر الذي تولى نظارة الجامع نص على أن من مات من مجاوري الجامع الأزهر من غير وارث شرعي وترك موجوداً يأخذه المجاورون بالجامع ونقش ذلك على حجر على الباب الكبير البحري.

وفي عام ٨٠٠هـ / ١٣٩٧م هدمت مثناة الجامع وكانت قصيرة وعمرت أطول منها فبلغت النفقة عليها من مال السلطان خمسة عشر ألف درهم نقره وكرمت في ربيع الآخر من السنة المذكورة فعلق القناديل بها ليلة الجمعة من هذا الشهر وأوقدت حتى اشتعل الضوء من أعلاها إلى أسفلها، ولكنها لم تعمر طويلاً حيث مالت سنة ٨١٧هـ / ١٤١٤م فهدمت وعمل بدلاً منها منارة من حجر على باب الجامع البحري بعدما هدم الباب وأعيد بناؤه من الحجر وكرمت عام ٨١٨هـ / ١٤١٥م لكنها هي الأخرى لم تعمر طويلاً حتى مالت، وكادت تسقط فهدمت عام ٨٢٧هـ / ١٤٢٤م وأعيدت.

وفي شوال عام ٨٢٧هـ / ١٤٢٤م أنشئ صهريج في وسط الجامع وتم بناؤه في ربيع الأول عام ٨٢٨هـ / ١٤٢٥م وعمل بأعلاه مكان مرتفع له قبة يسبل فيه الماء وغرس بصحن الجامع أربع شجرات فلم تفلح*. وفي هذه الإضافة صياغة معمارية مملوكية للجامع مثلما حدث في جامع أحمد بن طولون، ثم بنيت للجامع مiazza حيث لم يكن له مiazza ولكنها هدمت عند بناء أقبا عبد الواحد لمدرسته وبنيت للجامع مiazza أخرى على يد الأمير بدر الدين بن البابا بناها ثم زيد فيها بعد سنة عشر وثمانمائة.

ولم يكتف الأُمراء المماليك بتقرير الدروس الفقهية الشافعية والحنفية بالجامع، بل أن بعضهم أنشأ بجوار الجامع الأزهر مدراس كاملة مستقلة لتدريس المذهب السني وكانت هذه المدارس تستغل في الصلوات الجامعة ملحقة بالجامع الأزهر كالمدرسة الطيرسية التي أنشأها الأمير علاء الدين طيرس الخازنداري نقيب الجيوش في عهد الناصر محمد بن قلاوون عام ٧٠٩هـ / ١٣٠٩م، وجعلها مسجداً زيادة في الجامع الأزهر وقرر بها دروساً للفقهاء الشافعي، وكذلك المدرسة الأقباقوية التي أنشأها الأمير أقبا

عبد الواحد استادار الملك الناصر محمد بن قلاوون عام ٧٤٠هـ/١٣٤٠م، وقد
أنشئت هاتان المدرستان في الجهة الغربية من الجامع وألحقنا بالجامع كمكان للصلاة في
أيام الجمعة، ومن هنا اتصلتا وظيفيا بالجامع الأزهر.

وكذلك أنشئت مدرسة ثالثة في العصر المملوكي الجركسي في الجهة الشمالية
الشرقية أنشأها الأمير جوهر القنقبائي عرفت بالمدرسة الجوهريّة وذلك في عام ٨٤٤
هـ/١٤٤٠م، واستمرت أعمال السلاطين الجراكسة في الجامع حيث أنشأ السلطان
قايتبأي مئذنة للجامع أعلى الباب الذي شيده ليربط بين المدرسة الأقبغاوية والمدرسة
الطبرسية من الداخل، كما عمل مقصورة خشبية على واجهة ظلة القبلة عام ٩٠٠هـ/
١٤٩٥م.

وقبل نهاية العصر المملوكي الجركسي أمر السلطان الغوري ببناء مئذنة للجامع
تقع على يمين الداخل لصحن الجامع قرب مئذنة قايتبأي في الركن الجنوبي الغربي
للصحن، وتمتاز هذه المئذنة بوجود سلمين بين طابقيها الأول والثاني يمكن أن يصعد
عليها مؤذنان دفعة واحدة دون أن يرى أحدهما الآخر، وهي من الحيل المعمارية التي
تدل على براعة المعمار المملوكي، وإن كانت فكرة سبقه إليها معماريون آخرون في
شرق العالم الإسلامي وغربي.

وفي العصر العثماني حدث أكبر تعديل معماري في الجامع الأزهر على يد الأمير
عبد الرحمن كتنخدا عام ١١٦٧هـ/١٧٥٤م وسع الجامع خلف جدار القبلة وأزال
قطاعاً كبيراً من جدار القبلة ليربط رواق القبلة القديم بالمساحة التي أضافها وجعل
أرضية المساحة المضافة أعلى من أرضية الجامع الأصلية وبني جدراناً شمالية وجنوبية
وشرقية لهذه المساحة وجعل بالجدار الشرقي محراباً مع الاحتفاظ بالمحراب القديم في جدار
القبلة القديم والذي غطى بطاقة خشبية في العصر المملوكي، نزعاً حديثاً عند الكشف
عن المحراب الفاطمي الأصلي ونقلت الطاقة الخشب لتثبت على جدار القبلة في إضافة
عبد الرحمن كتنخدا.

وبالجدار الجنوبي لزيادة عبد الرحمن كتحدا باب يؤدي إلى ضريح ألحقه عبد الرحمن كتحدا بالجامع يتوسطه تركيبة رخامية عليها نقوش كتابية تضم أسماء المبشرين بالجنة، ودفن بهذا الضريح عبد الرحمن كتحدا عام ١١٩٠هـ/١٧٧٦م، وأمام هذا الضريح سبيل كما أنشأ عبد الرحمن كتحدا باب الصعايدة وأنشأ بجواره مئذنة وأنشأ باب الشوربة بالضلع الشمالي وأنشأ بجواره مئذنة كما أنشأ مئذنة ثالثة بجوار باب المزينين في الجهة الجنوبية، وقد هدمت هذه المئذنة بواسطة مصلحة الآثار عند إنشاء الرواق العباسي في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني عام ١٣١٣هـ/١٨٦٩م.

وأنشأ عبد الرحمن كتحدا أيضاً باباً كبيراً في الواجهة العربية ربط بين المدرستين الأقبغاوية والطبرسية من الخارج، وهذا الباب يتكون من فتحتين معقودتين لكل منهما مصراعين من الخشب وأطلق على هذا الباب "باب المزينين" وبني فوق هذا الباب مكتباً لتعليم القرآن ومئذنة تجاوره سبقت الإشارة إليها - على أن هذه المعالم قد اختفت عند فك مباني هذا الباب والارتداد به إلى خط التنظيم، عند توسيع الشارع وأعيد تركيبه عام ١٣١٣هـ/١٨٩٦م، وذلك عند بناء الرواق العباسي كما سبقت الإشارة مع المحافظة على الشكل المعماري للباب عند إعادة تركيبه.

وتوالى أعمال الإصلاح في الجامع في عهد أسرة محمد علي وبخاصة في عهد الخديوي إسماعيل وتوفيق وعباس حلمي الثاني، وهذا الأخير اهتم بتجديد عمارة الجامع، وأصلح ما به من أحجبة خشبية وسجل تاريخ تجديده عليها عام ١٣١٠هـ/١٨٩٢، وصدر أمر عام ١٣١٤هـ/١٨٩٦م بإنشاء مكتبة للجامع كما جدد ما تقدم في الواجهة الغربية وأنشأ الرواق العباسي تم افتتاحه عام ١٣١٥هـ/١٨٩٨م.

وفي التسعينات من القرن الماضي تم ترميم الجامع ترميماً أثر على ملامح بعض عناصره المعمارية الفاطمية إلى حد كبير، كما أن ما حدث من ترميمات في المدرستين الأقبغاوية والطبرسية، وكذلك واجهة باب المزينين لم يكن وفق دراسة علمية صحيحة، وأعيد بناء أساسات الجامع وتم عمل خوازيق خرسانية لزيادة متانتها ولم يعتبر الشكل

الأصلي للأساسات التي كشفت عنها للجهل بما فقد تبين أنه أثناء عمل هذه الخوازيق كشف عن ميدان مبنية بالأجر تتقاطع في النقاط التي تقوم عليها الأعمدة وهو أسلوب في إنشاء الأساسات عرفته العمارة الإسلامية، ولم يدرك قيمة المحافظة عليها مشروع الترميم الأخير.

عمارة الجامع في العصر الفاطمي:

بعد هذا العرض الذي فصلنا فيه تاريخ عمارة الجامع الأزهر بقى أن نشير إلى أن الجامع الأزهر ما زال يحتفظ ببعض وحداته وعناصره المعمارية الفاطمية، التي يمكن من خلالها ومن خلال ما ورد في المصادر من معلومات أن نعطي صورة عن عمارة هذا الجامع في العصر الفاطمي.

وتكمل هذه العناصر المعمارية الباقية بعض العناصر المعمارية التي فقدت ووردت إشارات مهمة لبعضها في المصادر والوثائق بل أن بعض هذه المعلومات ربما تكشف عن تعديلات معمارية حدثت بالجامع في النصف الثاني من العصر الفاطمي لم تذكر تفاصيلها المصادر.

أبواب الجامع:

لم يتبق من أبواب الجامع الأزهر في العصر الفاطمي ما يدل على عدد هذه الأبواب أو أشكالها المعمارية اللهم إلا ذلك الباب الخشبي الذي أمر بعمله الخليفة الحاكم بأمر الله، والذي يبلغ قياسه ٢٠٠×٣٢٥ سم، وتكشف قياسات هذا الباب عن قياس فتحة الباب التي كان يغلق عليها والتي يبلغ اتساعها ٢ متر وارتفاعها ٣,٧٥ متراً.

وقد وردت في المصادر بعض المعلومات عن أبواب الجامع الأصلية فقد ذكر المقريزي إشارة إلى أن الجامع كان له باب في الجهة القبليّة أي في جدار القبلة عندما تحدث عن أعمال الأمير سعد الدين بشير الحمدار سنة ٧٦١هـ/١٣٦٠م، حيث ذكر

أن هذا الأمير "أنشأ على باب الجامع القبلي حائوتاً لتسبيل الماء العذب"، وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن هذا الباب كان قائماً حتى هذا التاريخ.

كما كان للجامع باباً في الجهة البحرية أي في الجهة المقابلة للجهة القبلية في الجدار الخلفي للجامع (١)، وقد وردت الإشارة إلى هذا الباب عندما تحدث المقرئ عن المرسوم الذي أصدره السلطان برقوق عام ٧٨٤هـ/١٣٨٢م بشأن إرث المجاورين وذكر أنه نقش على حجر "عند الباب الكبير البحري"، ووصف هذا الباب بالباب الكبير يعني أنه كان أكبر من البواب الأخرى في قياساته وأنه كان الباب الرئيسي وفق هذه القياسات.

وقد ذكر المقرئ في موضع آخر أن هذا الباب هدم عام ٨١٧هـ/١٤١٤م وأعيد بناؤه بالحجر وبنى فوقه مثناة على يد الأمير تاج الدين الشوبكي والي القاهرة.

وذكر المقرئ إشارة مهمة إلى باب ثالث كان في الجهة الغربية حسب تحديد توجيهه فعند حديثه عن أعمال الحافظ ذكر أنه "أنشأ فيه مقصورة لطبقة تجاور بابه الغربي الذي في مقدم الجامع بداخل الرواقات"، وهو ما يشير إلى وجود باب في رواق القبلة (المقدم) في الضلع الجنوبي.

وقد وردت إشارة مهمة إلى وجود باب كان يسمى بباب السر فقد ذكرت المصادر أن المدرسة الجوهريّة التي أنشأها جواهر القنقباي أنشأ مدرسته عام ٨٤٤هـ/١٤٤٠م، وهكذا يتضح أنه كان يوجد بالجامع أربعة أبواب على الأقل.

(١) والجهة البحرية هي ما نشير إليها في وصفنا بالجهة الغربية على اعتبار تحديدنا للقبلة بالجهة الشرقية.

مساحة الجامع:

ذكر المقرئ نص وثيقة وقف الخليفة الحاكم بأمر الله وورد في هذه الوثيقة ما يشير إلى أن الحصر التي كانت تشتري لفرش الجامع "ثلاثة ثلاثة عشر ألف ذراع"، وهذه الكمية يمكن في ضوئها تحديد مساحة البلاطات التي كانت تفرش بالحصر لأداء الصلاة وأنها كانت تقريباً ٣٢٥٠ متراً مربعاً^(١)، وهي مساحة تعادل تقريباً مساحة الأوراق التي افترضها كريسويل في تخطيطه للجامع الثلاثة أوراق تحيط بالصحن.

فسقية الصحن والساقية:

أشار المقرئ عند حديثه عن بناء صهريج بصحن الجامع عام ٨٢٧هـ/١٤٢٤م أنه عندما "ابتدى" بعمل الصهريج الذي بوسط الجامع فوجد هناك آثار فسقية ماء، وهذه الفسقية ربما كانت للشرب وربما كانت لتجديد الضوء سيما وأنه لم يكن لهذا الجامع في ضوء ما ذكره المقرئ "عندما بنى ميسأة".

ويؤكد إنشاء هذه الفسقية بالصحن مع إنشاء الجامع ما ورد في وثيقة وقف الجامع التي ذكرت بين المصارف الخاصة بالجامع فقد رصد "ربع دينار من ذلك (ربع ما خصص للجامع) لثمان أزيار فخار تنصب على المصنع ويصب فيها الماء مع أجره حملها ثلاثة دنائير..". وما رصد لكنس المصنع بهذا الجامع ونقل ما يخرج من الطين والوسخ دينار واحد" وما رصد كثمان مائة وثمانين حمل بن ونصف حمل جارية لعلف رأسي بقر للمصنع الذي لهذا الجامع ثمانية دنائير ونصف وثلث دينار ومن ذلك للبتن لمخزن يوضع فيه بالقاهرة أربعة دنائير ومن ذلك لثمان فدانين قرط لتربيع رأسي البقر المذكورين في السنة سبعة دنائير ومن ذلك لأجرة متولي العلف وأجرة السقاء والحبال والقواديس وما يجري مجرى ذلك خمسة عشر دنائير ونصف..".

(١) تم تحديد هذه المساحة في إطار قياس الطول الشرعي للذراع والذي يبلغ حوالي ٥٠ سم.

ويكشف هذا النص الأخير عن أن الجامع كان له ساقية لرفع الماء يديرها رأسي بقر ولها سقاء يتولى مهامها وكانت هذه الساقية تغذى المصنع الذي بصحن الجامع.

الميضأة:

ذكر المقرئ أن الجامع لم يبن له عند إنشائه ميضأة وأكد على ذلك نص وثيقة الخليفة الحاكم الذي وقف جزءاً من ريع وقفه كأجرة لقيم يقوم بخدمة ميضأة الجامع إن عملت، أو يبدو أن هذه الميضأة قد أنشئت بالفعل حيث يذكر المقرئ ما نصه "ولم يكن لهذا الجامع ميضأة عندما بنى الجامع ثم عملت ميضأته حيث المدرسة الأقبغاوية".

تغطية الجامع وسقفه:

استشهد المقرئ بانخفاض سقف الجامع الأزهر عند بنائه في المرحلة الأولى من تاريخ عمارته وقال "كان سقف هذا الجامع قد بنى قصيراً فزيد فيه بعد ذلك وعلى ذراعاً" وكان هذا السقف خشبياً مسطحاً اللهم إلا القباب التي كانت في بلاطة المحراب والتي لم يتبق منها شيء يرجع إلى العصر الفاطمي سوى القبة التي بناها الحافظ لدين الله، ولكن الأدلة التاريخية والوثائقية والأثرية تشير إلى وجود ثلاث قباب في بلاطة المحراب مثلما هو الحال في جامع الحاكم بأمر الله الذي ما زال محفوظاً بقباب بلاطة المحراب.

فقد أشار المقرئ في حديثه عن تاريخ بناء الجامع أنه "كتب بدائر القبة التي في السرواق الأول وهي على يمنة المحراب والمنبر ما نصه بعد البسملة مما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم معبد الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه وأبنائه الأكرمين على يد عبده جوهز الكاتب الصقلي وذلك في سنة ستين وثلثمائة"، وفي هذا النص ما يشير إلى أن بلاطة المحراب كان بطرفها الجنوبي قبة تمت في هذا التاريخ.

وورد في وثيقة وقف الحاكم بأمر الله ما يشير إلى أنه رصد "لمونة النحاس والسلاسل والتنانير والقباب التي فوق سطح الجامع أربعة وعشرون ديناراً" وفي ذلك إشارة إلى وجود قباب فوق سطح الجامعة وكلمة قباب تعني ثلاث قباب فأكثر.

وفي إطار المقارنة بين بلاطة المحراب في جامع الحاكم وبلاطة المحراب في الجامع الأزهر التي ثبت وجود قبة في طرفها الجنوبي ظلت باقية إلى عهد المقرئ، وفي إطار مبدأ السمتية المتبع في العمارة الإسلامية يكون بالطرف الآخر للبلاطة قبة مشابهة، وكذلك كانت توجد في الغالب قبة تعلو المساحة التي تتقدم المحراب وهي القبة التي هدمت ويقوم مقامها اليوم قبة غالباً أنشئت في العصر العثماني لأن نوافذها تشبه نوافذ القباب العثمانية وليست في عهد السلطان الغوري كما ترجح بعض الأقوال يمكن القول بأنه كان ببلاطة المحراب ثلاث قباب كما الحال في جامع الحاكم.

المقصورتان:

كان بالجامع الأزهر مقصورة أنشئت مع إنشاء الجامع، وهذه المقصورة كانت تتقدم المحراب في الغالب، وقد وردت الإشارة إليها فيما ذكره المسبحي في حوادث شعبان عام ٤١٤هـ/١٠٢٣م عن احتفال ليلة النصف من شعبان أنه "كان للناس جمع عظيم بجامع القاهرة من الفقهاء والقراء، وحضر القاضي محمد بن النعمان في جميع شهوده ووجوه البلد وأوقدت التناير والمصابيح على سطح الجامع ودور صحنه ووضع الشمع على المقصورة وفي مجالس العلماء وحمل إليهم العزيز بالله الأطعمة والحلوى والبخور فكان جمعاً عظيماً.

وأنشأ الحافظ لدين الله مقصورة أخرى وصفها المقرئ وحدد موضعها فذكر أنها "مقصورة لطيفة تجاور الباب الغربي الذي في مقدم الجامع بداخل الرواقات عرفت بمقصورة فاطمة من أجل أن فاطمة الزهراء رضى الله عنها رؤيت بها في المنام".

ومن طريف ما يذكر أن ظاهرة إنشاء المقاصير لازمت هذا الجامع الأزهر في العصر المملوكي، فقد أنشأ الأمير عز الدين أيمن الحلبي بالجامع مقصورة عندما قام بترميمه لأول مرة بعد إغلاقه في العصر الأيوبي كما عمل فيه الأمير بيلبك الخازن دار مقصورة كبيرة رتب فيها من الفقهاء لقراءة الفقه الشافعي كما رتب بها محدثاً.

وفي هذا إشارة واضحة إلى أن المقصورة خصصت لأغراض أخرى تتمثل في حجب مكان بالجامع للتدريس، كما أنشأ الأمير بشير الخازندار عدة مقاصير لكنه عاد وأزاله لتضييقها الجامع.

منارة الجامع:

أشار المقرئ إلى منارة واحدة كانت للجامع هدمت عام ٨٠٠هـ/١٣٩٧م وكان سبب هدمها أنها "كانت قصيرة" وعمرت أطول منها"، ولم يحدد المقرئ موضعها ولم يرد أي إشارة إلى بناء منارة للجامع بعد العصر الفاطمي وحتى هدم هذه المنارة وبناء أخرى أطول منها فالراجح أنها كانت ترجع إلى العصر الفاطمي.

وقد وردت وثيقة وقف الحاكم بأمر الله إشارة إلى تعيينه خمسة عشر مؤذناً بالجامع، وهو عدد كبير ربما كان يناظره أكثر من منارة حتى يقوم هؤلاء المؤذنون بالآذان عليها، كما أن وجود منارتين بجامع الحاكم وآخرين بجامع المهديّة يجعل من الممكن أن يكون بالأزهر أكثر من منارة أيضاً.

وفي إطار هذه الدراسة لما بقي من عناصر الجامع الأزهر في العصر الفاطمي وما ورد عن عناصره الأخرى التي فقدت يتضح أن الجامع الأزهر كانت به بعض المثالب المعمارية ربما كانت الدافع إلى إنشاء الخليفة العزيز لجامعه خارج أسوار القاهرة وهو الجامع الذي أكمله ابنه الحاكم بأمر الله، ومن هذه المثالب ما يلي:

- ١- ضيق مساحة الجامع وخاصة أروقة الصلاة التي بلغت مساحتها ٣٢٥٠ متراً مربعاً تكفي حوالي ٥٠٠٠ مصلي وقد ظهرت الحاجة زيادة هذه المساحة وهي الزيادة التي حدثت باقتطاع الحافظ لدين الصحن جزءاً من الصحن أدار عليه رواقاً من جوانبه الأربعة، وإذا ما قورنت هذه المساحة بمساحة جامع الحاكم يتضح أحد الأسباب الذي دفعت العزيز إلى بناء جامع وهو الجامع الذي اضطر إلى إنشائه

خارج أسوار القاهرة لتوفر المساحة المطلوبة، وبخاصة مع زيادة أعداد سكان القاهرة.

- ٢- كان سقف هذا الجامع منخفضاً وهو الأمر الذي عولج برفعه ذراعاً وقد تجنب معمار جامع الحاكم هذه الهيئة فارتفع بسقف الجامع ارتفاعاً كبيراً.
- ٣- قصر المئذنة وهو قصر أحسن من إجراء الممالك والمعمار المملوكي فكان هدم المئذنة وبناء أخرى أكثر ارتفاعاً منها ومقارنة بين القطاع الباقي من مئذنتي جامع الحاكم يشير إلى معالجة هذا العيب في بناء مئذنة جامع الحاكم.
- ٤- عدم إنشاء مiazza للجامع في المرحلة الأولى، فقد أنشئت المiazza في مرحلة لاحقة لوقف الحاكم على الجامع.

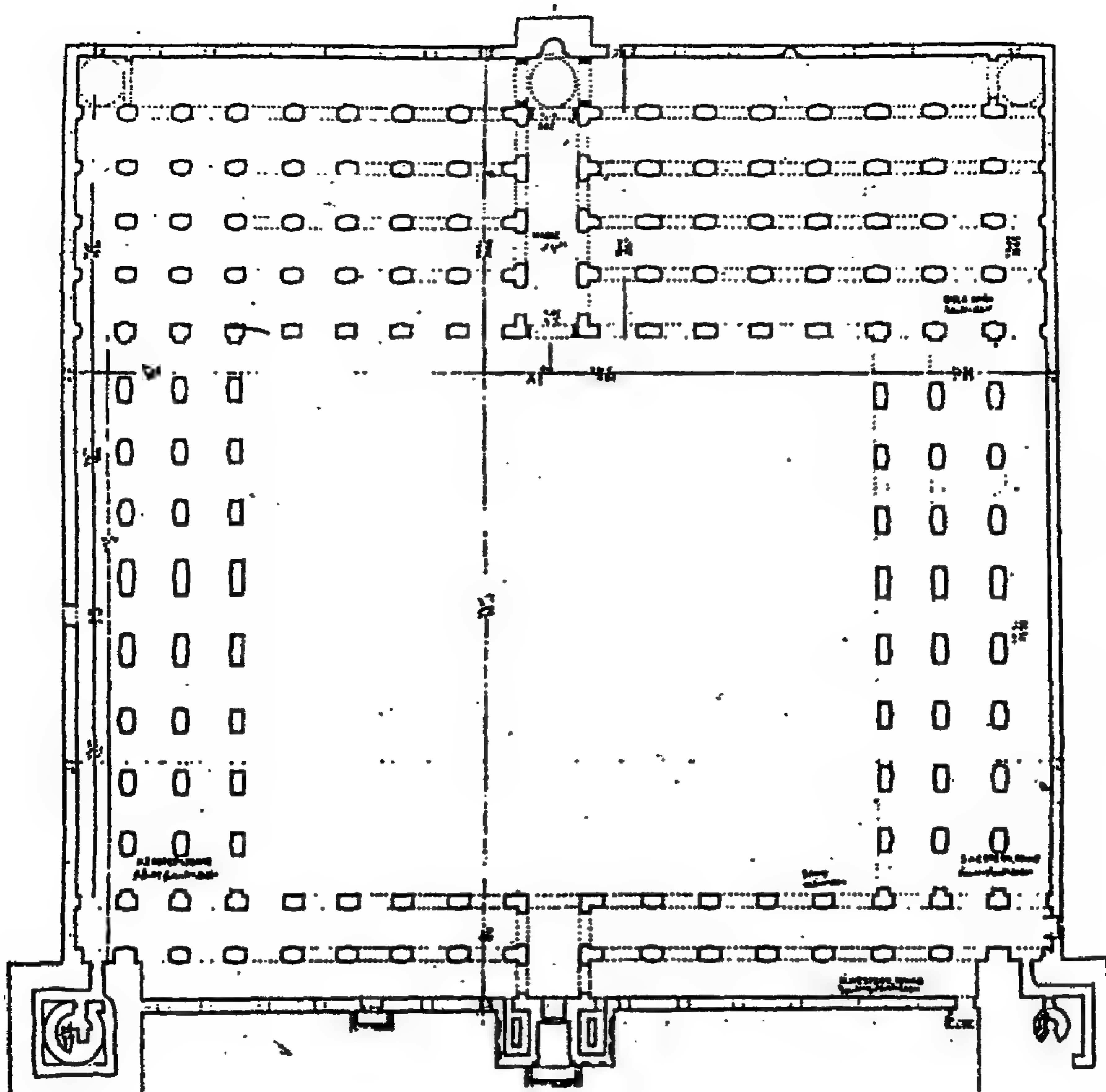
جامع الحاكم

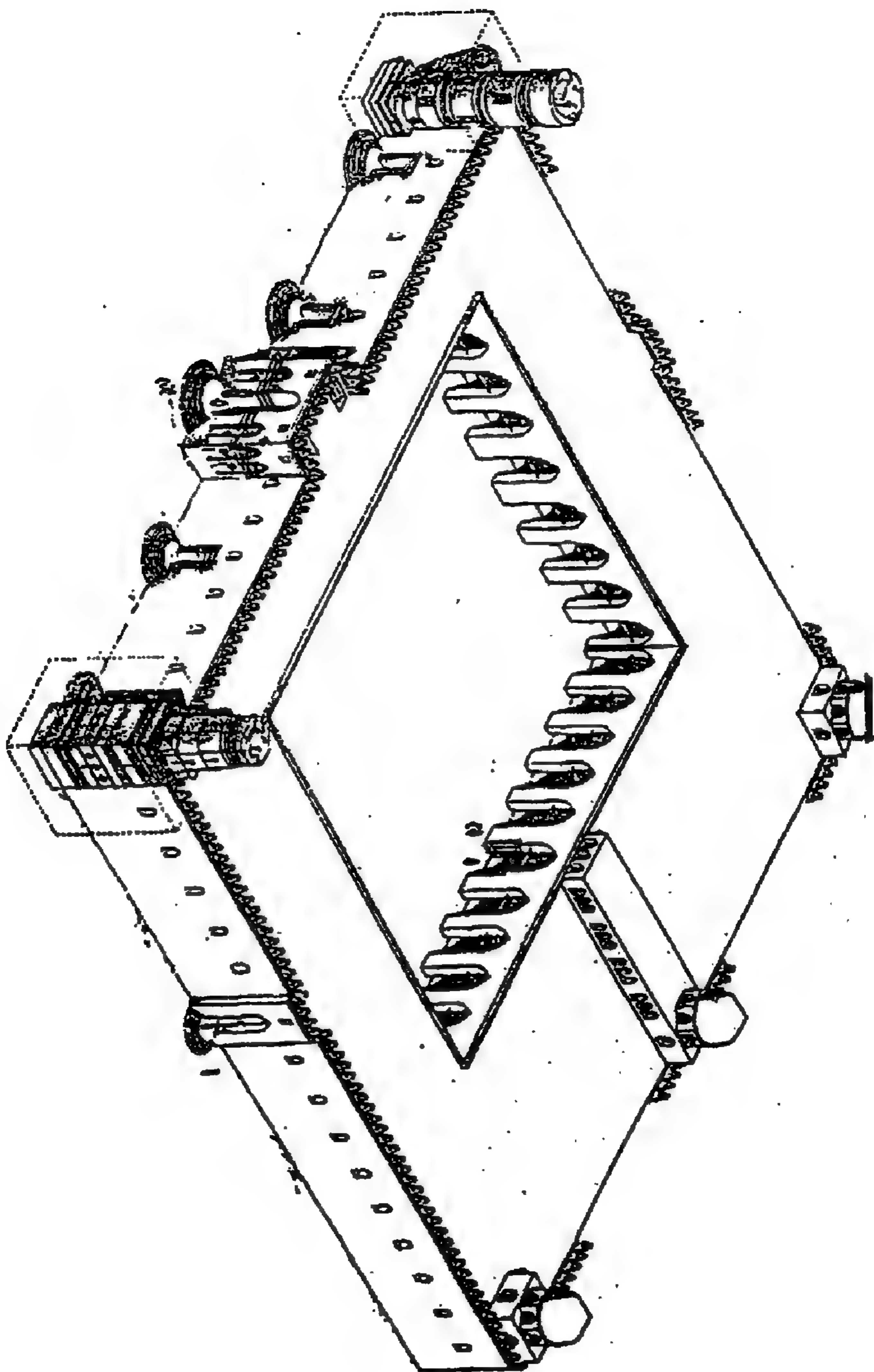
٣٨٠ - ٤٠٣ هـ / ٩٩٠ - ١٠١٣ م

يعتبر جامع الحاكم رابع المساجد الجامعة الباقية بمصر بعد جامع عمرو بمدينة
الفسطاط وجامع أحمد بن طولون بالقطائع والجامع الأزهر بالقاهرة.

وقد عرف هذا الجامع بأسماء عدة أشهرها جامع الحاكم لكنه عرف أيضاً بالجامع
الأنور وجامع الخطبة وجامع الفتوح لجوارته لباب الفتوح، ويلاحظ أن أياً من هذه
الأسماء لا يتصل بمنشئه الأصل وهو الخليفة العزيز بالله بن الخليفة المعز لدين ثاني الخلفاء
الفاطميين في مصر ووالد الحاكم بأمر الله الذي عرف به الجامع ونسب إليه برغم أنه
فقط هو الذي أتم بناء بعض وحداته وأضاف إليها.

فإذا كانت المصادر التاريخية قد غفلت عن ذكر الأستباب التي دعت الخليفة العزيز
لإنشاء هذا الجامع، فإن دراسة الجامع الأزهر - كما سبقت الإشارة - أوضحت صغر
مساحته وهو أمر زاد من تأثيره زيادة أعداد المصلين وبخاصة بعد ما زاد عدد ساكني
القاهرة زيادة واضحة بعد أن استقر حكم الخلافة الفاطمية في مصر. وقد ذكر المقرئ
فيما ذكره من تاريخ حاكم الحاكم ما يشير بصورة غير مباشرة إلى أن صغر مساحة
الجامع الأزهر انتقدت بصورة غير مباشرة فعند حديثه عن ركوب الخليفة إلى الجامع
لصلاة الجمع نقل عن ابن الطوير قوله "إذا انفض ركوب أول شهر رمضان استراح في
أول جمعة فإذا كانت الثانية ركب الخليفة إلى الجامع الأنور الكبير في هيئة المراسم.."،
ونلاحظ هنا رسم الجامعة الأنور بسمه "الكبير" في تأكيد مباشر على اتساع مساحته
التي تبلغ: ١٣٦٤٩,٣٤ متراً إذا ما قورنت بمساحة الجامع الأزهر الفاطمي التي تبلغ
٦١٦٠ متراً مربعاً أي أن مساحة جامع الحاكم تعادل مرتين وأكثر مساحة الجامع
الأزهر، ولا شك أن هذه المساحة الضخمة كانت السبب وراء اختيار موضعه خارج
ال سور الشمالي لجوهر الصقلي حيث تتوفر المساحة المناسبة لهذا الجامع الضخم.





وهكذا أنشأ العزيز جامعاً جديداً ضخماً المساحة يتسع للمصلين من العامة ويتسع أيضاً للجند المشاركين في موكب الخليفة والتي بلغ عددهم في عهد العزيز كما ذكر المسبحى "خمسة آلاف ماش"، كما روعي في إنشاء هذا الجامع - كما سيتضح من الوصف - ارتفاع سقفه ومأذنتيه إذا ما قورن ذلك بالسقف المنخفض والمئذنة القصيرة بالجامع الأزهر الفاطمي وهو ما كان محل نقد المعمارين والمؤرخين على حد سواء وتجنب ذلك معمار جامع الحاكم الذي اهتم بضخامة عمارته التي تناسب ضخامة مساحته واهتمام الفاطميين بالرسوم والجوانب الدعائية من خلال العمارة وبخاصة بعد ما استقرت الخلافة في مصر وزادت قوتها وثراؤها.

وقد بدأ إنشاء الجامع كما ذكرنا على يد الخليفة العزيز بالله نزار بن المعز لدين الله، وكان وضع الأساس في سنة ٣٨٠هـ / ديسمبر سنة ٩٩٠م مما يلي باب الفتوح من خارجة وبدئ البناء فيه، ويذكر المسبحى أيضاً أنه في ٤ رمضان سنة ٣٨١هـ / ٩٩١م صلى العزيز بالله في جامع صلاة الجمعة وكان في مسيرة بين يديه أكثر من ثلاثة آلاف (١).

ويبدو أن عمارة الجامع لم تكن قد تمت بعد في عهد الخليفة العزيز، فأكملها الخليفة الحاكم بأمر الله، فقد ذكر المسبحى أن الخليفة الحاكم أمر في سنة ٣٩٣هـ / ١٠٠٢م بأن "يتم بناء الجامع الذي كان الوزير يعقوب بن كلس قد بدأ في بنائه عند باب الفتوح فقدر للنفقة عليه أربعون ألف دينار، ويشير هذا التقدير للمبلغ المطلوب لاستكمال عمارة الجامع إلى حجم العمارة التي تمت فر عهد الحاكم بأمر الله.

(١) هذا لا يتعارض وافتتاح الجامع للصلاة حيث جرت العامة بإقامة الصلاة بالجامع قبل الانتهاء من عمارته، وهناك أمثلة عديدة لجوامع ومنشآت دينية أخرى حدث فيها نفس الشيء في العصر المملوكي "محمد عبد الستار عثمان: الأعمال المعمارية للسلطان الأشرف برسباي بمدينة القاهرة، ماجستير مقدم لجامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٧٧، ص ٩٠.

ويستطرد المسيحي ليذكر أنه "في صفر سنة ٤٠١هـ/ ١٠١٠م زيد في منارة جامع باب الفتوح وعمل لها أركان طول كل ركن مائة ذراع"، وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن بناء البدنة السفلى حول مئذنتي جامع الحاكم جاء في مرحلة تالية لإتمام الخليفة الحاكم لعمارة جامع والده العزيز، وفي إطار ذلك يتضح أن أعمال الحاكم كانت في مرحلتين المرحلة الأولى إتمام عمارة الجامع بالتخطيط الذي وضع في عهده العزيز والثانية بناء بدنتين سفليتين حول مئذنتي الجامع لأسباب معينة سنعود إلى مناقشتها عند الدراسة المعمارية للجامع.

وتكشف أقوال المؤرخين عن مراسم الخلفاء المتعلقة بإقامة صلاة الجمعة في هذا الجامع عن جوانب مهمة تتصل بعمارة هذا الجامع من ناحية استخدام الستائر والفرش على أبوابه ومحرابه ومنبره فقد ذكر المؤرخون أنه بعد تمام عمارة الجامع "علق على سائر أبوابه ستور دبقية عملت له.. ونصب فيه المنبر وتكامل فرشه وتعليقه وفي موضع آخر يذكر المقرئ أنه كان "يفرش في المحراب ثلاث طراحت إما سامان أو دبقى أبيض أحسن ما يكون من صنفها كل منها منقوش بالحمرة فيجعل الطراحت متطابقات ويعلق ستران يمنة ويسره وفي الستر الأيمن كتابة مرقومة بالحرير الأحمر واضحة منقوطة أولها البسملة والفتحة وسورة الجمعة وفي الستر الأيسر مثل ذلك وسورة إذا جاءك المنافقون، قد أسبلا وفرشا في التعليق بجانب المحراب لاصقين بجسمه"، ثم يشير المقرئ إلى كسوة كانت توضع أيضاً فوق المنبر وهذه الكسوة كانت بهيئة القبة "خيمة" أو كاهودج، وكانت تزرر بعد صعود الخليفة المنبر لتستره تماماً.

ويكشف المقرئ عن سبب وضع الستور الحريرية على جانبي المحراب فيذكر أنها كانت تضم أي القرآن التي يقرأها الخليفة في الصلاة وأما كتبت على هذه الستور بخط واضح منقوط بالحرير الأحمر ليقرأها الخليفة دون خطأ فكان الخليفة يقرأ ما هو مكتوب على الستر الأيمن في الركعة الأولى وفي الركعة الثانية ما هو مكتوب في الستر الأيسر وذلك عن طريق التذكار خيفة الارتجاج.

كما أشار المقرئ أن القبة التي كانت توضع على المحراب حتى تستر الخليفة الذي كان يلقي خطبة قصيرة من سطور تحضر إليه من ديوان الإنشاء لا كعادة الخطباء، ويذكر المقرئ صراحة هذا السبب فيقول "وسبب التزير عليهم (الخلفاء الفاطميين) قراءتهم من سطور لا كعادة الخطباء".

أما تعليق الستور على أبواب الجامع فيأتي في إطار استكمال مظاهر الفخامة والأبهة وشكل المراسم التي حرص الفاطميون عليها في إطار إظهار هيئة الخليفة وموكبه والموضع الذي يحل فيه. ويأتي في هذا الإطار الاهتمام بإضاءة الجامع الذي عملت له وعلقت فيه تنانير فضية عدتها أربع وكثير من قناديل فضة.

ويشير ابن عبد الظاهر إلى أنه "على باب الجامع الحاكم مكتوب أنه أمر بعمله الحاكم أبو علي المنصور في ستة ثلاث وتسعين وثلاثمائة وعلى منبره مكتوب أنه أمر بعمل هذا المنبر للجامع الحاكم المنشأ بظاهر باب الفتوح في سنة ثلاث وأربعمائة ورأيت في سيرة الحاكم وفي يوم الجمعة أقيمت الجمعة في الجامع الذي كان الوزير أنشأه بباب الفتوح. وفي هذه النصوص إشارات مهمة إلى أن مدخل الجامع تم في سنة ٣٩٣ هـ / ١٠٠٢ م أي في نفس السنة التي بدأ فيها الخليفة الحاكم أعماله المعمارية ، ولم يحدد ابن عبد الظاهر أي مداخل الجامع يقصد لكن قوله "باب الجامع الحاكمي" يأتي في إطار مفهوم المصطلح اللغوي "علم بالغلبة" (١). يكون المقصود هو المدخل الرئيسي بالواجهة الغربية وهو ما يعنى تبعاً أن هذا القطاع من الجامع هو القطاع الذي لم يكن قد استكمل بعد، ويؤكد ذلك أيضاً أن الكتابات على المدخل الرئيسي تشير إلى إنهاء العمل

(١) يقول أهل العربية أن "العلم بالغلبة" يعنى ذكر اسم العلم المراد دون تحديد لكنه يعرف لغلبة المعرفة به مثل قولهم زرت المدينة فيكون المقصود بالمدينة هو "المدينة المنورة" مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقرأت الكتاب فيكون المقصود "بالكتاب" كتاب سيويه

به سنة ٣٩٣هـ/١٠٠٢-١٠٠٣م (١)، كما أن هذا المدخل هو المدخل البارز بروزاً كبيراً باعتباره المدخل الرئيسي (٢).

ويكشف ما رآه ابن عبد الظاهر عن النص الكتابي على المنبر أن الخليفة الحاكم قد عمل منبر الجامع الحاكم سنة ٤٠٣هـ/١٠١٢م وهو ما يعنى أن هذا المنبر حل محل منبر الجامع الذي كان يخطب منه عليه الخليفة العزيز عندما افتتح المسجد الجامع للصلاة سنة ٣٨١هـ/٩٩١م والذي تم عمله في عهد الخليفة العزيز

أما ما ذكر ابن عبد الظاهر ونقله عنه المقرئى بخصوص نسبة إنشاء الجامع للوزير فلا يمكن تفسيره إلا في إطار تولى الوزير يعقوب بن كلس مهمة الإشراف على إتمام عمارة الجامع ومتابعة الإنشاء حتى استكمال الجامع بدلالة ما ذكره ابن عبد الظاهر من نصوص على مدخل الجامع ومنبره تؤكد أن الإنشاء تم على يد الخليفة نفسه.

وإذا كان الخليفة الحاكم قد أتم عمارة الجامع من الناحية المعمارية فإنه قام أيضاً بإقرار التدريس بجامعه فقد تحلق في الجامع "الفقهاء الذين كانوا يتحلقون في جامع القاهرة يعنى الجامع الأزهر". وهو ما يعنى أن جامع الحاكم قام بنفس الدور الذي أراده الحاكم للجامع الأزهر من حيث كونه أصبح مركزاً لتدريس المذهب الشيعي.

ثم يأتي إنشاء سور القاهرة على يد بدر الجمالي سنة ٤٨٠-٤٨٥هـ/١٠٨٧م كأول عمل معماري يؤثر على عمارة الجامع فقد حجب هذا السور الواجهة الشمالية للجامع وما بها من مداخل، كما التف السور حول بدنة المثانة الشمالية السفلى فحجب زواياها غير أنه يمكن مشاهدة ثلاثة أركان للبدنة الفاطمية من خلال حفر عملت لهذا الغرض سطح سور بدر الجمالي حول هذه المثانة الشمالية، وقد أشار

(١) Creswell, Op. Cit, [. 66

(٢) Creswell, Ibid., p. 73.

المقریزی إلى زیادة بنیت فی الجامع ذکر المقریزی أنها من "بناء ولده الظاهر علی ولم یكملها وكان قد حبس فیها الفرنج فعلموا فیها كنائس هدمها الملك الناصر صلاح الدین، وكان قد تغلب علیها وبنیت إسطبلاّت وكان قد بلغنی أنها كانت فی الأيام المتقدمة قد جعلت أهراء للغلال فلما كان فی الأيام الصالحة وزارة معین الدین حسن بن شیخ الشیوخ للملك الصالح آیوب ثبت أنها من الجامع وأن بها محراباً فانتزعت وأخرج الخیل منها وبنى ما هو الآن فی الأيام المعزیة علی ید الركن الصیرفی ولم یقف". ویشير هذا النص إلى وجود بناء زیادة للجامع فی عهد الظاهر وحدث بها تعديل وإعادة بناء فی عهد الصالح نجم الدین آیوب سنة ٦٣٧-٦٤٧هـ / ١٢٣٩-١٢٤٩م، وفی عهد المعز أیبك التركمانی سنة (٦٤٨-٦٥٥هـ / ١٢٥٠-١٢٥٧م)

وفی سنة ٧٠٢هـ / ١٣٠٢م وقع زلزال فی القاهرة تهدمت علی إثره کثیر من المنشآت ومن بینها المساجد والمآذن علی وجه الخصوص وقد أصاب هذا الزلزال جامع الحاکم فتهدمت بعض عناصره وكان مما تهدم "کثیر من البدنات (الدعامات) الّتی فیه وضرب أعلى المئذنتین وتشققت سقوفه وجدرانّه، وتولی الأمر رکن الدین بیبرس الجاشنکیر بأوامر من السلطان الناصر محمد بن قلاوون ترمیم عمارته "فأمر برم ما تهدم منه وأعاد ما سقط من البدنات فأعید وفی کل بدنه طاق (عقد) وأقام سقوف الجامع وبيضه حتی عاد جديداً وجعل له أوقاف بناحية الجيزة وفی الصعيد والإسکندریة".

وفیما یتصل بالجانب الوظيفی نلاحظ أن بیبرس الجاشنکیر "رتب فی الجامع دروساً أربعة لإقراء الفقه علی مذاهب الأئمة الأربعة ودرساً لإقراء الحديث النبوی وجعل لكل درس مدرساً وعدد کثیر من الطلبة..". وهكذا تمت صبغة جامع الحاکم وظيفياً بالصبغة المملوکیة حیث أصبح یؤدی وظيفة المدرسة وأصبح مركزاً لتدريس المذاهب السنیة مثلما حدث فی الجامع الأزهر وهكذا استطاع الممالیک تدویر کل من جامع الأزهر وجامع الحاکم وظيفياً حیث أصبح کل منهما مركزاً لتعليم المذهب السنی بعدما كانا مركزاً لتدريس المذهب الشیعی فی العصر الفاطمی، وهذه الصياغة المملوکیة شملت

جامع ابن طولون بعدما جدده لاجين وقرر فيه أيضاً دروساً للمذهب السني. وشملت هذه الصياغة تعيين قراء لقراءة القرآن وكذلك تعيين معلم لتعليم أيتام المسلمين كتاب الله عز وجل.

واستبج ذلك عمل خزانة للكتب بالجامع، فأنشئت "خزانة كتب جليلة"، وكانت الإضافات المعمارية التي أضافها بيبرس الجاشنكير والتي تتفق والتصوير المملوكي المعماري للمنشآت الدينية في هذا العصر هو إنشاء "صهريج بصحن الجامع ليملاً في كل سنة من ماء النيل يسبل منه الماء في كل يوم ويستقى الناس يوم الجمعة"، ولاشك أن صحن جامع الحاكم كان ليتسع لإنشاء مثل هذا الصهريج الذي أنشئ ليوفر مصدراً للماء ليشرب منه الناس وخاصة يوم الجمعة ويأتي إنشاء هذا الصهريج في إطار إلحاق الأسبلة والمزملات بالمنشآت المملوكية والتي جرت العادة بإنشائها لتحقيق ذات الغرض.

ويشير المقرئ إلى أن تكلفة الأعمال الترميمية والإضافات المعمارية التي قام بها بيبرس الجاشنكير في جامع الحاكم سنة ٧٠٣هـ/١٣٠٣م بلغت نحو أربعين ألف دينار، وهو مبلغ يشير إلى ضخامة هذه الأعمال وأهميتها.

وفي عهد السلطان حسن بن محمد بن قلاوون وفي ولايته الثانية تمت بعض أعمال الإصلاح والترميم على يد الشيخ قطب الدين محمد الهرماسي وذلك في سنة ٧٦٠هـ/١٣٥٨م ويشير المقرئ إلى أن هذه الأعمال شملت "السقف والجدران" كما أشار المقرئ إلى أن الشيخ محمد الهرماسي الذي قام بترميم الجامع رأي أثناء الترميم "حجراً ظهر في مكان قد سقط منقوش عليه هذه الأبيات الخمسة:

إن الذي أسررت مكن اسمه وكنتمه كيما أفوز بوصله

مال له حذر تساوى في الهجا طرفاه يضرب بعض في مثله

فيصير ذاك المال إلا أنه في النصف منه تضاف أحرف كله

وإذا نطقت بربعه متكلما . من بعد أوله نطقت بكلمه

لا نقط فيه إذا تكامل عده فيصير منقوطةً بجملة شكله

قال وهذه أبيات في الحجر المكرم (١).

وتعرض الجامع بعد ذلك للتهدم وبخاصة السقف وحدثت به بعض الإصلاحات المعمارية كالفسقية التي أنشأها ابن كرسون في مiazza الجامع في بضع وثمانين وسبعمائة كما قام أيضاً بتبييض مئذنتي الجامع، وفي سنة ٨٢٧هـ / ١٤٢٣م أنشأ رجل من الباعة مئذنة بالجامع أنشأها بجوار الباب المجاور للمنبر "وخرق سقف الجامع حتى صار المؤذنون يتزلون من السطح إلى الدكة التي يكبرون فوقها خلف الإمام، وفي ذلك ما يشير إلى وجود دكة للمؤذنين كانت بالجامع في هذا التاريخ.

وأهملت عمارة الجامع بعد ذلك وظل الأمر كذلك حتى مجيء الحملة الفرنسية إلى مصر حيث استخدمته قوات الحملة كحامية واستخدمت مئذنتاه كبرجين للمراقبة، وقد ارتبط هذا الاستخدام بسيطرة جنود الحملة الفرنسية مع الاستحكامات الحربية ممثلة في السور الشمالي كموقع حصين للسيطرة على القاهرة.

وبعد خروج الحملة الفرنسية جدد عمر مكرم جانباً من الجامع تمثل في رواق القبلة وذلك في سنة ١٢٢٢هـ / ١٨٠٧م حيث عمر أربع بائكات استخدمت للصلاة وكسى المحراب بالرخام وجعل بجواره منبراً.

(١) المقريزي: خطط جـ ٢ ص ٢٧٩، ربما يرتبط وضع مثل هذا الحجر بمثل هذه النصوص الغامضة بما يتميز به الدعوة الشيعية من سرية، وربما يرتبط أيضاً باهتمام الفاطميين والخلفاء ومنهم بالذات بالأحجار الكريمة التي زينوا بها ملابسهم وبخاصة غطاء الرأس.

وفي مطلع القرن الثاني عشر الهجري التاسع عشر الميلادي وأصبح المسجد منتهك الحرمه وبعض الواردين من الشام يصنعون فيه قناديل الزجاج والأكواب والحريريون يفتلون فيه الحرير.

وفي سنة ١٢٩٧/١٨٨٠م استخدم قطاع من رواق القبلة كأول متحف للفن الإسلامي سمي في ذلك الوقت "دار الآثار العربية" ضم جميع التحف التي جمعت من المنشآت الدينية والمباني الأثرية الأخرى وظلت هناك حتى تم إنشاء مبنى المتحف بباب الخلق الذي افتتح رسمياً في ٩ شوال سنة ١٣٢١هـ/٢٨ ديسمبر ١٩٠٣، وفي سنة ١٩٥٢ تغير اسم المتحف وأصبح اسمه "متحف الفن الإسلامي وحل محل المتحف بالجامع مدرسة أنشئت عرفت بمدرسة السلحدار الابتدائية.

وظل الجامع بحالته التي سبق وصفها إلى أن قامت لجنة حفظ الآثار العربية ببعض الإصلاحات المحدودة في دعامات الجامع وعقوده وأعادت بناء المبنى والقاطع ونزعت الكسوة الرخامية التي قام بعملها عمر مكرم للمحراب الأصلي ووضعت على محراب حديث قامت بعمله اللجنة في الجهة الجنوبية من المحراب الأصلي.

وفي السبعينات من القرن الماضي تقدمت جماعة البهرة الشيعية بطلب لهيئة الآثار لترميم الجامع وإعادة الصلاة به، وبدأ ترميمه بالفعل وفق مشروع متكامل، وتم إزالة المدرسة التي كانت بصحن الجامع، وتم تنفيذ مشروع الترميم الذي تضمن نقل زاوية أبي الخير الكليباتي من أمام مدخل الجامع إلى قرافة الممالك، وتجاوز منفذو المشروع فنفذوا بعض العناصر بشكل وأسلوب معماري لا يتفق والشكل الأصلي التي تضمنته الدراسة ومنها المحراب وبعض العناصر بالصحن.

سمارة الجامع:

- مواد البناء

استخدمت في إنشاء الجامع مواد بناء متنوعة أهمها الآجر الذي استخدم في بناء معظم دعائم وجدران الجامع وقبابه، كما استخدمت الأحجار في بناء بعض الدعائم وبخاصة دعائم رواق القبلة المطلة على الصحن والمئذنتين والمداخل البارزة. هذا بالإضافة إلى استخدام بعض الأعمدة المجلوبة من عمائر قديمة، وبخاصة المربع الذي يتقدم المحراب والذي كانت تشغله المقصورة. كما استخدم الجص في تغطية الجدران وعمل الشبايك التي تغطي النوافذ بجدران الجامع والمجاز القاطع والقباب ببلاطة المحراب.

ولاشك أن استخدام الآجر كمادة أساسية في البناء كان في إطار شيوع استخدام هذه المادة في البناء دون الحجر في هذا العصر، وساعد استخدامها في تحقيق الرغبة في الارتفاع ببناء الجامع ارتفاعاً يناسب مساحته، ويرفع سقف الجامع بالمستوى المطلوب وبخاصة وأن انخفاض سقف الجامع الأزهر كان محل تعديل ونقد. وساعد الآجر كمادة بناء في بناء الدعائم بالمستوى المطلوب، واستخدمت بقية المواد استخداماً ثانوياً ومحدداً تمثل في تغطية الواجهات وبناء المداخل والمئذنتين بالحجر الجيري الأبيض لتؤثر في المشاهد تأثيراً مطلوباً يجسد عظمة البناء ومتانته ويعطي لواجهات الجامع اللون الأبيض للبحر الجيري، وهو اللون الذي وجد تفضيلاً لدى الفاطميين لبهائه وهو اللون الذي ارتبط بصورة أو بأخرى بأسماء المساجد الجامعة الأزهر والأنور والأقمر.

الوصف المعماري للجامع:

يشغل الجامع مساحة مستطيلة من الأرض يبلغ قياسها من الخارج ١٢٣,٧٨ متراً من الشمال إلى الجنوب وعرضها من الشرق إلى الغرب ١١٦ متراً. أما قياسها من الداخل فيبلغ ١٢٠,٧٨ متراً × ١١٣,٠١ متراً، وتخطيط الجامع عبارة عن أربعة أروقة تحيط بصحن مكشوف في الوسط، وقد بنى المسجد بالآجر كمادة بناء رئيسية حيث

بنيت جدرانه الخارجية ودعاماته وقبابه بالآجر بينما استخدم حجر الثلاث في كسر الواجهة الرئيسية، وبناء المداخل البارزة كالمدخل الرئيسي في الواجهة الغربية والمداخل البارزان في الواجهتين الشمالية والجنوبية، كما استخدم في بناء المذنتين واستخدم الخشب في الروابط التي تربط بين الدعامات عند مأخذ العقود، كما كان السقف الأصلي من الخشب ولكنه جدد حالياً كما كانت مصاريع الأبواب أيضاً من الخشب، هذا بالإضافة إلى المقصورة والتبر اللذان كانا في الغالب من الخشب.

الوصف من الخارج:

الواجهة الرئيسية هي الواجهة الغربية وتشتمل هذه الواجهة على المدخل الرئيسي وهو مدخل بارز يتوسط هذه الواجهة، ويلاحظ ضخامة هذا المدخل حيث يبلغ اتساع واجهته ١٥,٥ متر وبرزوها من سمت الواجهة ٦,١٦ متر، وهي قياسات تبلغ تقريباً ضعف قياسات المدخل البارز الرئيسي في جامع المهدية والتي تبلغ $٨,٥٥ \times ٢,٩٨$ متر.

ويبلغ ارتفاع بناء واجهة المدخل من مستوى الأرض الحالية ١١,٠ متراً وكتلة المدخل عبارة عن برجين يحصران بينهما ممراً معقوداً بقبو برميلي قطاعه مدبب، ويزخرف واجهات البرجين الأمامية والجانبية دخلات ضحلة تشتمل على أشرطة زخرفية وكتابات كوفية، وقد برزت جماليات هذا المدخل بعد نقل القبة التي كانت أمامه إلى قرافة الممالك والتي ترجع إلى القرن ١٦ م، حيث بدت فخامة وضخامة هذا المدخل وبتشكيلة الذي يربط ارتباطاً وثيقاً بالتكوين العام للواجهة وبخاصة الكتلتين البارزتين بطرفيها، والكتابة تغلفان المذنتين بشكل يماثل ما كان عليه الحال في جامع المهدية.

ويكتنف هذا المدخل البارز من الجانبين بابين آخرين مسطحين في كل جانب يبلغ اتساع كل منها ١,٩٧ متر ارتفاع ٣,١٤ متر أي أن نسبة الاتساع إلى الارتفاع ٢-١

بالضبط (١)، وبذلك يكون عدد الأبواب هذه في الواجهة الرئيسية خمسة أبواب، وهذه الأبواب الخمسة كانت في العصر الفاطمي تستخدم بواسطة الخليفة والجند المصاحبين له في موكبه دخولاً وخروجاً، ولاشك أن كثرة هذه الأبواب في هذه الواجهة على هذا النحو يسهل إلى حد كبير حرية الحركة لذلك العدد الغفير من الحراس والجند الذين يأتون مع موكب الخليفة أثناء قدومه إلى الجامع لأداء صلاة الجمعة كما جرى الرسم بذلك في العصر الفاطمي.

والواجهة الشمالية قد حجبها سور بدر الجمالي، ولكن فحص الجدار الشمالي للجامع يكشف من أن هذه الواجهة كانت تشتمل على ثلاثة مداخل أحدها عبارة عن مدخل بارز وإن كان بروزه قليلاً إذا ما قورن بالمدخل الرئيسي ويوجد في هذه الواجهة بابان آخران مسطحان أحدهما كما حدد كريسويل موضعه من خلال تحرياته، وكان يجاور بدنة المئذنة مباشرة أي أنه كان يفتح على البلاطة الثانية في الرواق الغربي المقابل لرواق القبلة، والباب الثاني يفتح على البلاطة الوسطى في رواق القبلة، وكان بالواجهة الجنوبية التي جدد قطاع كبير منها وحجبتها أيضاً وكالة قايتباي وبعض المباني الأخرى - ثلاثة مداخل أحدها يناظر مثيله في الواجهة الشمالية وعلى محوره ويبرز بورزاً بسيطاً إذا ما قورن بالمدخل البارز في الواجهة الغربية الرئيسة والبابان الآخران يرجح أنهما كانا على محوري البابين في الواجهة الشمالية (٢). ولكن تبين أن أحد هذين البابين كان يفتح على بلاطة المحراب أي في المربع الذي يعلوه مباشرة القبة الجنوبية في بلاطة المحراب. كما كان يوجد بجدار القبلة بابان آخران (٣).

وبذلك يبلغ عدد أبواب الجامع ثلاثة عشر باب خمسة في الواجهة الرئيسية أشرنا إلى أنها في أيام الجمع التي كان يصلى فيها الخليفة بالجامع تستخدم بواسطة الخليفة

(١) Cerswell, Op. Cit., p. 72

(٢) Cerswell, Op. Cit., p. 76

(٣) Cerswell, Op. Cit., p. 67.

وموكبه وحراسه وجنده، أما الأبواب الثمانية الأخرى فإنها كانت تسهل دخول وخروج المصلين الواردين من هذه الجهات، وبخاصة في أيام الجمع التي يصلى الخليفة بالجامع.

ويكشف وجود الأبواب في الواجهات الأربع للجامع من أن هذا الجامع عندما أنشئ لم تكن تلتصق بواجهاته مبان وهو أمر ساعد على تحقيقه بناء الجامع خارج السور الشمالي للقاهرة الذي أنشأه جوهر وقد التصقت به المباني بعد إنشائه وكانت بداية ذلك في العصر الفاطمي نفسه عندما أنشأ بدر الجمالي سور القاهرة الشمالي ملاصقاً للواجهة الشمالية للجامع فجمد استخدام ثلاثة من هذه المداخل وهي المداخل التي تقع في الواجهة الشمالية للجامع.

الوصف من الداخل:

يتوصل من المدخل الرئيسي للجامع بالواجهة الغربية إلى داخل الجامع ويتوصل إلى الصحن بعد المرور من خلال الرواق الغربي المقابل لرواق القبلة عبر استطراق يتوسط الرواق الغربي أرضية بنفس مستوى أرضية الصحن.

الصحن:

مستطيل الشكل يبلغ قياس طوله ٧٨ متراً من الشمال إلى الجنوب وعرضه من الشرق إلى الغرب ٦٦ متراً. وهو ما يعنى أن مساحة الصحن تشغل ٥١٤٨ متر مربعاً من أصل ١٣٦٥٦ متراً مربعاً هي مساحة الجامع كله أي أنه يشغل ٣٧,٦% من مساحة الجامع، وهي مساحة كبيرة اعتقد أنها كانت بهذا الشكل لتسع حركة موكب الخليفة وجنده وحرسه في داخل الجامع أثناء قدومه للصلاة بهذا الجامع والذي كان يبلغ أكثر من خمسة آلاف كما ورد في بعض الإحصاءات، ويلفت هذا التفسير الانتباه إلى مساحة صحن المساجد الجامعة التي كان يصلى فيها الخلفاء والحكام الذين اهتموا بالذهاب إلى الصلاة ضمن مواكب تضم الجمع الغفير من الحاشية والجند والحراس كجامع سامراء وجامع أبي دلف وجامع ابن طولون في مصر ويهمننا هذا الأخير الذي شغل مساحة من الأرض بلغت ٢٦١٤٤٤ متراً مربعاً شغل بناء الجامع منها بدون

الزيادات ١٥٢٨٤ متراً مربعاً وشغل الصحن منها ٨٤٧٤ متراً مربعاً بنسبة ٥٥,٤% من مساحة الجامع.

هذا ويلاحظ أن صحن الجامع لم تنشأ به فسقية في العصر الفاطمي وإن كان إنشاء صهريج بصحنه قد حدث في العصر المملوكي (١) وفي ذلك ما يجعل صحن الجامع خالياً من أي فسافي في العصر الفاطمي، وهو ما يتوافق والرغبة في تسهيل الحركة بالجامع أثناء تواجد الخليفة فيه لصلاة الجمع، كما يرتبط هذا التوجه في تسهيل الحركة بعدد الأبواب وتوزيعها بالواجهات الأربع كما أشرنا.

ويكشف الوضع الأصلي لصحن الجامع عن أهمية المحافظة عليه لارتباطه بدلالات وظيفية محددة مرتبطة بثقافة العصر الفاطمي ومن هنا تجب إزالة الوحدات المعمارية التي أضيفت بعد الترميمات الأخيرة التي حدثت بالجامع.

رواق القبلة:

تخطيط بالصحن أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذي يتكون من خمس بلاطات موازية لجدار القبلة يقطعها في الوسط مجاز قاطع عمودي على المحراب لإظهار أهميته ولتحديد مسار موكب الخليفة إلى المقصورة التي كانت تشغل المربع الذي يتقدم المحراب، ويقطع هذا المجاز تسلسل ٤ عقود ثلاث بائكات من البائكات الخمس التي تفصل بين البلاطات وهي البائكات الثانية والثالثة والرابعة على الترتيب من جهة الصحن في اتجاه المحراب ويبلغ اتساع البلاطات فيما عدا بلاطة المحراب ٥ متراً بينما بلغ اتساع بلاطة المحراب ٦ متراً وهو نفس اتساع المجاز القاطع العمودي عليها وقد حكم هذه المقاييس الحرص على توفير مساحة مربعة تقوم عليها القبة التي تعلو المربع الذي يستقدم المحراب، ويرتفع سقف المجاز القاطع بمقدار ١٣,٩٢ متراً عن مستوى أرضية

(١) أنشئ بالصحن بعد ترميم الجامع فسقية وجوسق بالجهة الشمالية الغربية من الصحن، وتعتبر إضافة مزيفة داخلية على عمارة الجامع الأصلية.

الرواق بينما يبلغ ارتفاع سقف البلاطات ١١,٤٢ متراً، وهذا الفارق بين ارتفاع سقف
المجاز القاطع وسقف بقية بلاطات الرواق ساعد على عمل صفين من النوافذ في الجانبين
يساعدان على زيادة الإضاءة الطبيعية لرواق القبلة باعتباره أعمق الأروقة وبخاصة في
منطقة المجاز القاطع التي يمر منها الخليفة متوجهاً إلى المقصورة، وكذلك العودة منها عند
خروجه، وعملت هذه النوافذ شبابيك جصية بقيت بعض نماذجها التي ترجع إلى
ترميمات بيارس الجاشنكير.

وهنا يجب الإشارة إلى أن المجاز القاطع الذي ضمن تخطيط بعض المساجد الجامعة
للخلفاء والحكام يرتبط غالباً بما جرت عليه العادة بخروج الخليفة أو الحاكم في موكله
للصلاة بالمسجد الجامع كإمام للمسلمين، ويعتبر الجامع الأموي بدمشق سنة ٨٦-٩٦
هـ/٧٠٥-٧١٥ م وهو النموذج الأول الواضح الذي اتضح منه هذا التخطيط.

وكانت الإرهاصة السابقة لهذا النموذج هو ما تم أيضاً في مسجد الرسول صلى
الله عليه وسلم في المدينة المنورة (٨٨-٩٦ هـ/٧٠٥-٧١٥ م) حيث يذكر ابن عبد
ربه في وصفه لرواق القبلة ما نصه "وقبالة المحراب موسطة البلاطات بلاط مذهب كله
شقت به البلاطات من الصحن إلى أن ينتهي إلى البلاط الذي بالمحراب ولا يشقه".

وفي هذا النص ما يشير إلى أن المعمار الأموي قد جعل الجوائز الخشبية التي تعلو
الأعمدة التي تكنف البلاطة المؤدية للمحراب والتي عرفها "بموسطة البلاطات" أو ما
يطلق عليه اصطلاحاً المجاز القاطع أي القاطع للبلاطات الموازية لجدار القبلة جعل هذه
الجوائز عمودية على جدار القبلة، واهتم بزخرفة السقف الذي تعلو هذه البلاطات
اهتماماً خاصاً فذهبه. وهنا تجب الإشارة إلى أن هذه الجوائز الخشبية مناظره العقود التي
تعلو الأعمدة في المجاز القاطع في الجامع الأموي وغيره من الجوامع التي بها مثل هذا
المجاز، وقد شكلت هذه الجوائز العمودية مع الجوائز التي تعلو بلاطة المحراب والموازية في
وضعها لجدار القبلة مربعاً كان يعلوه قبة خشبية ضحلة أشار إليها سوفاجيه وهو محق في
إشارته في ضوء وصف ابن عبد ربه الذي ذكر أنه "في البلاط الذي يلي المحراب مما يلي

جدار القبلة والذي كانت تحف به المقصورة تذهيب كثير في وسطه سماء كالترس المقدر
مجوف كالخار مذهب".

وفي إطار ذكر مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم تصف الروايات التاريخية
زيارة المسجد وكيفية وقوف حرسه وجنده على جانبي هذا المجاز في رواق القبلة واستمر
في القطاع المقابل في الرواق الخلفي بميثة تجسد وظيفة هذا المجاز الذي يمر منه الخليفة
حتى ينتهي إلى محراب المسجد عبر هذا البلاط، وهو ما يشير إلى صحة تسميته في
المصطلح الأثرى بالمجاز القاطع فهو مجاز قاطع إنشائياً ووظيفياً كما اتضح من العرض
السابق، ويتضح أنه لا سبيل إلى إنكار صحة هذا المصطلح.

ويوجد ببلاطة المحراب ثلاث قباب، واحدة تعلو المربع الذي يتقدم المحراب
والأخريان ظريفي هذه البلاطة، وهكذا يتضح أن تخطيط رواق القبلة بما يشتمل عليه من
مجاز قاطع وثلاث قباب في بلاطة المحراب يشبه ما كان عليه تخطيط رواق القبلة في
الجامع الأزهر قبل إضافات الخلفاء لدين الله، وقد تم ترميم هذه القباب ومناطق الانتقال
التي تحول مسقطها المربع إلى مسقط مثنى تم بواسطة حنيات ركنية وهي من أقدم نماذج
الحنيات الركنية في العمارة الفاطمية القاهرية الباقية، وتعتبر من أقدم الأساليب الفاطمية
التي استخدمت في تحويل المسقط المربع إلى مسقط مستدير تقوم عليه القبة حيث
استخدم الفاطميون أساليب أخرى كالمثلثات الكروية والمقرنصات، وتحتصر هذه الحنايا
بينها أربع نوافذ معقودة ثم يعلو ذلك رقبة القبة التي يتخللها ثمان نوافذ لها ستائر جصية،
ويؤطر هذه الستائر إطارات بها كتابات كوفية مورقة.

ويتوسط جدار القبلة حنية المحراب التي تتقدم طاقيتها عقد مدبب يرتكز على
عمودين من الرخام يكتنفان الحنية بتيجان وقواعد ناقوسية الشكل، وقد جدد المحراب
ضمن مشروع ترميم الجامع على يد جماعة البهرة فزخرت طاقيته بزخارف نباتية مذهبة
شابهة لتلك الزخارف في محراب الجامع الأزهر، وأحيط إطار عقد حنية المحراب من
لداخل والخارج بكتابات كوفية مورقة نص الشريط الداخلي "بسم الله الرحمن الرحيم

قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين" (١). ونص الإطار الخارجي قوله تعالى "قد أفلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون والذين هم عن اللغو معرضون" (٢).

وكان محراب الجامع قبل الترميم عار من الزخرفة وما حدث من ترميم في المحراب لا يستند إلى أسس علمية صحيحة، حيث خلت المصادر التي بين أيدينا من أي توصيف لهذا المحراب يساعد على تصور شكله الأصلي، كما أننا لا نستطيع أن نقرر أن هذا المحراب كان بنفس شكل وهيئة محراب الجامع الأزهر.

ويوجد محراب آخر بالقطاع الجنوبي من جدار القبلة وهذا المحراب يرجع إلى تجديدات السيد عمر مكرم ١٢٢٢هـ - ١٨٠٧م الذي تولى نظارة هذا الجامع وجدد أربع بائكات من رواق القبلة وعمل هذا المحراب، وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية بتجديد هذا المحراب على غرار المحاريب المملوكية، ويعلو عقد حنية المحراب نص تجديد من ثلاثة أسطر تتضمن تاريخ وتجديد الجامع وعمل المحراب.

الرواق الغربي:

يتكون هذا الرواق من بلاطين موازيين لجدار القبلة بواسطة بائكتين تتكون البائكة التي تطل على الصحن من سبعة عشر عقد ترتكز على ست عشرة دعامة، أما البائكة الداخلية فيقطعها في الوسط الاستطراق الذي يخترق هذا الرواق ليصل الداخل إلى الجامع من المدخل الرئيسي إلى الصحن، وهذا الاستطراق على محور المجاز القاطع وبمنفس اتساعه وفي هذا التخطيط ما يؤكد تخطيط المدخل الرئيسي البارز بالواجهة الغربية بهذا الاستطراق وارتباط كل منهما بتخطيط الصحن ثم المجاز القاطع الذي ينتهي

(١) قرآن كريم، سورة الأنعام، آية ١٦٢.

(٢) قرآن كريم، سورة المؤمنون، آية ١.

إلى المقصورة التي تتقدم المحراب وتحدد هذه الوحدات جميعها حركة سير موكب الخليفة عند القدوم للصلاة بالجامع. ويشغل الركنين الشمالي والجنوبي من البلاطة الداخلية بروز بناء البدنة التي أنشئت في عهد الحاكم حول كل من المئذنتين الشمالية والجنوبية، ويوجد بالجدار الشرقي لكل منها فتحة باب تتوصل منها كل منها إلى مئذنة، كما يوجد بالجدار الشمالي في هذه البائكة الداخلية فتحة باب رجح كريسويل أن يكون هناك مناظر لها بالجهة الجنوبية.

الرواقان الشمالي والجنوبي:

متشابهان جملة وتفصيلاً حيث يتكون كل منهما من ثلاث بلاطات عمودية على جدار القبلة بواسطة ثلاث بائكات بكل بائكة تسعة عقود ترتكز على ثمان دعائم ويتوصل إلى هذين الرواقين من الصحن كما كان يتوصل كل منهما من المدخلين البارزين بروزاً خفيفاً في كل من الواجهتين الشمالية والجنوبية ولكن يلاحظ أن وجود هذين البابين اللذين يؤديان إلى كل من الرواقين لم يستتبعه وجود ممر يخترق أي من الرواقين كما هو الحال في الرواق الغربي، كما أن عقود البائكات في الرواقين استمرت دون انقطاع كما حدث في الاستطراق بالرواق الغربي وفي ذلك ما يشير إلى أهمية تمييز الاستطراق في الرواق الغربي والذي ارتبط تخطيطه كما أوضحنا بحركة موكب الخليفة في الدخول إلى الجامع أو الخروج منه بعد الصلاة.

وبالرغم من ذلك يلاحظ أن الأبواب الثلاثة في إطار تخطيط محوري وهو تخطيط له مثال سابق في الجامع الأموي بدمشق^(١)، ويتكرر في هذا الجامع ثم نجد أمثلة لاحقة له في جامع الصالح طلائع بالقاهرة ٥٥٥هـ/١١٦٠م ثم في جامع الظاهر بيبرس بحي الظاهر بالقاهرة عام ٦٦٣-٦٦٧هـ/١٢٦٦-١٢٦٨م، ثم تكرر في مسجد البقلي في

(١) يرى كريسويل أن هذا التخطيط في الجامع الأموي مرتبط في الأصل بتخطيط أبواب معبد جوبيتر الذي أنشئ في موضعه وبحدود الجامع الأموي.

نهاية القرن ١٣م، وفي جامع المارداني ٧٣٩-٧٤٠هـ / ١٢٣٩-١٣٤٠م، وفي أمثلة أخرى (١).

وتشتمل جدران الجامع المحيطة بالأروقة في الثلث العلوي منها على نوافذ معقودة بعقود مدببة تغشيها ستائر جصية بتصميمات زخرفية هندسية ونباتية، ويلاحظ أن هذه النوافذ على محاور فتحات عقود بأككات الأروقة وفي ذلك تطور واضح عما كان عليه الحال في نوافذ جامع ابن طولون التي لم تكن على نفس محاور العقود فقلل هذا القصور في التخطيط من نسبة كفاءة إضاءة هذه النوافذ وهويتها للأروقة.

ويستخرج واجهات الأروقة الأربعة المطلة على الصحن شريط ضيق به عناصر زخرفية مفرغة قوامها وريدات وأشكال هندسية مضلعة يعلوها شرافات مسننة في هيئة هرمية مدرجة تبلغ عدد درجاتها خمس درجات ويتوسط كل شرافة فتحة صغيرة، وهذا النمط من الشرافات المسننة وجدت أمثلة سابقة له في العمارة الإسلامية في العصر الأموي في قصر الوليد بالمنية، وفي قصر خربة المفجر بالشام ثم في سامراء (٢). ووجد في الفنون التي ترجع إلى ما قبل العصر الإسلامي في الفن الساساني كعنصر زخرفي، ويرتد هذا التواجد إلى أصول آشورية وقد أثبت المسح الأثري للآثار القديمة في المملكة العربية السعودية وجود نماذج من هذه الشرافات في آثار أقدم من تلك التي ترجع إلى العصر الآشوري، وبناء على ذلك فإن هذا العنصر يمكن اعتباره ذو أصول عربية قديمة من العناصر العربية القديمة التي تأثر بها الفن والعمارة في العصر الإسلامي.

ويتضح إلى حد بعيد تأثر عمارة أروقة جامع الحاكم بجامع أحمد بن طولون وبخاصة في استخدام الدعامات كعناصر إنشائية حاملة وإن كان الفحص المعماري للدعامات في جامع الحاكم يكشف عن استخدام الحجر في دعامين بواجهة رواق القبلة، كما أن

(١) Creswell, Op. Cit., p. 101.

(٢) Creswell, Op. Cit., p. 102.

المساقط الأفقية للدعامات تنوعت تنوعاً ارتبط بتخطيط الأروقة وبخاصة رواق القبلة والرواق المقابل له، وتحديدًا في الاستطراق الذي يخترق الرواق الغربي وكذلك المجاز القاطع وقبة المحراب في رواق القبلة، ويمكن حصر هذه المساقط على النحو التالي:

١- الدعامات المطلّة على الصحن مستطيلة المسقط بها أعمدة مدمجة من الجهة الداخلية المطلّة على الأروقة.

١- الدعامات التي تحمل البائكات في كل الأروقة تشبه دعامات جامع أحمد بن طولون وإن اختلفت نسبياً في أشكال الأعمدة المدمجة التي تخلو من وجود أشكال القواعد والتيبجان، وهذا هو النمط الشائع.

١- دعامات على شكل حرف T وجد اثنان منها في الاستطراق بالرواق الغربي في البائكة الداخلية، كما وجد منها ثمانية في المجاز القاطع برواق القبلة.

١- دعامات مسقطها على شكل حرف L وجد منها أربع دعامات اثنان في الرواق الغربي بواجهة الاستطراق المطلّة على الصحن وبمائلهما اثنان في الواجهة المقابلة للمجاز القاطع.

وهكذا يتضح أن الدعامات التي جاء مسقطها الأفقي على هيئة حرف T وحرف L ارتبط تخطيطها إنشائياً بالوحدات التي تحدها كالاستطراق بالرواق الغربي والمجاز القاطع.

وهنا تجلّير الإشارة إلى أن استخدام الدعامات في جامع الحاكم ساعد على الارتفاع يسقف الجامع والمجاز القاطع ارتفاعاً كبيراً قصد تحقيقه ليتناسب مع اتساع وكبر مساحة الجامع، ولا يبدو منخفضاً كما كان عليه الحال في الجامع الأزهر، وهو أمر كان مثار نقد - كما أشرنا -، كما أن هذه الدعامات بحجمها الضخم كانت لتجسد تأثير ضخامة عمارة هذا الجامع وهو تأثير قصد في كثير من العناصر والوحدات

المعمارية، في هذا الجامع كالمدخل الرئيسي والمثدنتين بطرفي الواجهة وارتفاع سقف الجامع والمجاز القاطع والقباب التي ببلاطة المحراب وهو أمر أشرنا إلى توجه الخلفاء الفاطميين لتحقيقه في عمائرهم.

ومن الأمور المهمة أيضاً والتي تجب الإشارة إليها هو أن استخدام الدعامات بهذا الحجم كان من شأنه التأثير على مساحة الجامع التي تستخدم للصلاة حيث أنها تمثل مساحة لا بأس بها من مساحة الجامع، ويبدو أن ذلك كان له علاقة بكبر مساحة الجامع تعويضاً للمفقود من المساحة بسبب إنشاء هذه الدعامات وهو ذات الأمر الذي حدث في جامع سامراء وأبي دلف وجامع أحمد بن طولون، ويفسر هذا ضخامة مساحة أروقة هذه الجوامع.

المثدنتان:

بنى للجامع مثدنتان في طرفي الواجهة الغربية الرئيسية، ويعكس وضع المثدنتين في طرفي الواجهة تأثيراً بجامع المهديّة - كما سبقت الإشارة - وقد بنيت هاتين المثدنتين بالحجر المنحوت ثم أعيد بناء الجزء العلوي الذي سقط بفعل زلزال سنة ٧٠٢هـ / ١٣٠٢م بالآجر ويشكل متفق وطراز المآذن في هذه الفترة.

وقد مرت عمارة هاتين المثدنتين بمراحل معمارية مهمة سواء في العصر الفاطمي أو العصر المملوكي، ومن ثم يجدر دراستهما تفصيلاً وستعرض من خلال هذه الدراسة لأمرين:

أولاً: التكوين المعماري للمثدنتين اللتين شيدهما الحاكم بأمر الله سنة ٣٩٣هـ / ١٠٠٢م.

ثانياً: الهدف من بناء الغلاف "البدنة" حول المثدنتين وما نتج عنه من إخفاء القطاع السفلي من كل منهما وذلك بعد مرور إحدى عشرة سنة من بناء هاتين المثدنتين.

ففيما يتعلق بالتكوين المعماري فإن كلا المئذنتين تختلف عن الأخرى مع أنهما قد وضعتا في مكانين متماثلين للمحور الرئيسي للجامع والذي يحدد بالمدخل الرئيسي البارز في وسط الواجهة الغربية الرئيسية، وكان المتوقع أن يكون تصميمهما واحداً أو على الأقل ينحصر الاختلاف إذا ما وجد - في التفاصيل الزخرفية وليس في التكوين والكتلة والخطوط الرئيسية سيما ونحن نعرف أن التماثل في العمارة والفنون الإسلامية قاعدة عامة، ولكن حدث أن تغاضى المعمارىون عن هذه القاعدة عند بناء المئذنتين، فالمئذنة الشمالية تتكون من قاعدة ذات مسقط مربع يبلغ طول ضلعها ٨ متر وترتفع ٤ متر في هيئة منشورية ويعلو هذه القاعدة بدن أسطواني يبلغ ارتفاعه ٢٦ متراً. أما الجزء الذي استحدث في عهد بيارس الجاشنكير فمبنى بالآجر وتعلوه مبخرة ويبلغ ارتفاع هذا الجزء المضاف ١٧ متر وبذلك يكون ارتفاع المئذنة ٤٧ متر تقريباً ويظهر بالبدن الأسطواني ظاهرة معمارية جميلة تقلل من استقامة النظر مع الارتفاع وهي أن هذا البدن مقسم إلى تسع طبقات أسطوانية يبدأ القطاع الأول من أسفل والذي يلي القاعدة ذات المسقط المربع بقطر أسطواني حوالي ٧,٥ متر يقل تدريجياً في الطبقات التالية حتى القطاع الثامن فيكون القطر ٦,٥ متر.

أما المئذنة الغربية فقاعدتها ذات مسقط مربع يبلغ ارتفاعها ١٤ متر يعلوها خمسة طوابق بارتفاع ١٢ متر وقطاع هذه الطوابق مسقطه مثنى الشكل وليس مربعاً ويضيق تدريجياً كلما ارتفعنا حتى أن الطابق الخامس يقل عن الطابق الأول ١,٢٥ متر ثم يلي ذلك الجزء الذي بناه بيارس الجاشنكير ويرتفع حوالي ١٤ متر ويتكون من طابقين مثنىين وبهذا يبلغ ارتفاع المئذنة ٤١ متر، كذلك من المفارقات في هاتين المئذنتين أنه على الرغم من وجود سلم حلزوني داخلي مستدير في كل من المئذنتين فإن العمود الأوسط الذي تلتف حوله السلم في المئذنة الأسطوانية الشمالية مسقطه مربع أما في المئذنة الجنوبية فمسقطه مستدير.

وبعد عرض الوصف المعماري للمثنتين الذي يشير إلى مفارقات في التصميم العام والعناصر المعمارية إلى جانب المفارقات في التوزيع الزخرفي وعناصره، فإن في ذلك مثال واضح على إبداع المعمار المسلم الذي اختلف من مثذنة إلى أخرى، وهو أمر يجعلنا حريصين على تعميم مبدأ السمترية في الشكل العام والتفاصيل، كما يؤكد أيضاً حقيقة ما قد تقع فيه من خطأ عند إعداد مشروعات الترميم لوحدات وعناصر معمارية متشابهة وترجع إلى عصر واحد. فالغالب أن تنوع الإبداع كان وراء هذه المفارقات الكبيرة الأمر الذي ربما استرعى نظر الخليفة الحاكم بعد مرور إحدى عشرة سنة فيقرر التخلص من هذا التنافر أو على الأقل التخفيف من حدته فيعمل الغلاف الخارجي الذي أطلق عليه المقرئ لفظ "البدنة" حول كل من المثلثتين فاخترى داخل كل بدنة ذلك الجزء الأسفل من المثذنة وهو الجزء الذي كان يتمثل فيه التنافر والتباين على أشده فضلاً عن أن بناء الغلافين المتماثلين بارتفاع الواجهة العمومية قد أحدث انسجاماً معمارياً وتآلفاً في تلك الواجهة عند طرفيها البارزين، أما الجزءان العلويان اللذان بقيا ظاهرين من المثلثتين فإن الاختلاف بينهما لم يكن كبيراً للدرجة التي تستدعي إخفاءها بل كانا متقاربين فأحدهما مضمن في المثذنة الجنوبية والثاني مستدير في الشمالية ولم يكن بينهما جدار يصلهما ببعضهما حتى يبرز التباين بينهما بشكل واضح كما هو الحال في الجزء الأسفل في كل من المثلثتين.

وقد جاء زلزال ٧٠٢هـ/ ١٣٠٢م فأسقط الأجزاء العلوية من المثلثتين فأسند إلى الأمير بيارس الجاشنكير أن يبادر بإصلاح الجامع فأضاف النهايات العليا الجديدة فوقهما ومن ثم تطلب الأمر القيام بعدة أعمال متتابعة في أعمال الإصلاح فبدأ العمل في كل مثذنة منهما ببناء ركن رابع يكمل الجزء الناقص في الغلاف الخارجي لأن الغلاف الخارجي كان من ثلاثة جوانب وكان قد بنى جانبان منه في عصر الحاكم وقفاً عند تقابلهما مع الجدار الخارجي للجامع، وكان الهدف من بناء ذلك الركن الناقص وإكمال مربع الغلاف القديم هو وضع غلاف آخر فوقه شيد في أعلاه من الداخل عقود قوية تسند الأطراف العليا من الجزء الباقي من بدن المثذنة الفاطمية ويلاحظ هنا براعة المعمار

المسلم الذي وضع عقود التقوية وكيف عالج دوران المثانة وربطه بالبدنة بواسطة روابط خشبية وبناء ركائز تركز عليها مثل هذه العقود وحتى ييسر الصعود إلى الأجزاء العليا من المثانة قام بعمل سلم خارجي يدور حول بدن المثانة وتغلفي البدنتين المضافتين من الداخل، ويلاحظ أن أوجه هذا المكعب الجديد ليست رأسية بل تميل إلى الداخل بشكل هرمي مخفف إذ تضيق الأضلاع العليا عن الأضلاع السفلى عند القاعدة ثم جاءت خطوة الإصلاح التالية بأن ملئت جميع الفراغات المحصورة بين بدن المثانة وبين جدران المكعب العلوي والسفلي بالدبش الغشيم وذلك زيادة في تدعيم ما تطرق إليه التصدع في بدن المثانة حتى أصبح البدن كله كتلة واحدة مع المكعبين فيما عدا السلم الحلزوني الداخلي الذي سدت نوافذه كلها فخيم الظلام الحالك فيه، غير أنه تم منذ عهد قريب إزالة هذه الحشوة البنائية وإظهار بدني المثنتين وما عليهما من زخارف فاطمية رائع

وتسب ذلك مرحلة رابعة وأخيرة وهي بناء النهاية العليا الجديدة لكل من المثنتين وهي النهايات التي تظهر اليوم واضحة للعيان، وشيدت بالآجر تبعاً للتصميم المعماري والزخرفي في عصر بيبرس الجانشكير وهي عبارة عن جوسق مثنى في كل ضلع منه فتحتان للإضاءة ذات عقود زخرفية ويتوج هذا الجوسق مجموعات من صفوف المقرنصات الصغيرة في حطات متتابعة ويعلو ذلك القبة الصغيرة أو "المبخرة" وعلى الرغم مما يدور من تماثل بين نهايتي المثنتين فإن هناك اختلافاً في التفاصيل بينهما من الناحية الزخرفية وأشكال المقرنصات.

ونموذج المبخرة هذا بدأ في الانتشار بنهايات المآذن منذ منتصف العصر الفاطمي وطوال العصر الأيوبي إلى منتصف عصر المماليك البحرية، ثم أخذ يختفي ليحل محله نموذج "القلة" إلى نهاية عصر المماليك الجراكسة وأوائل العصر العثماني ثم ظهر نموذج "المسلة".

والواقع أن سقوط النهايتين العلويتين لمثذنتي جامع الحاكم أضاع حلقة مهمة كان يمكن من خلالها تتبع شكل القمة العلوية لهاتين المثذنتين اللتين تعتبران من أقدم المآذن الباقية في العمارة الإسلامية بمصر.

وبالرغم من هذا التبع الواضح لمراحل تاريخ عمارة هاتين المثذنتين ووصف للتفاصيل المعمارية والزخرفية لكل منهما، وبخاصة وصف كريسويل الدقيق إلا أن محاولات الباحثين المهمتين بتأصيل الأشكال المعمارية وإبراز التأثيرات المتبادل بين مناطق العالم الإسلامي في مجال العمارة والفنون قد انتهت إلى آراء يحسن أن نعرض لبعضها.

فقد أشار بعض الباحثين إلى أن إحاطة مثذنتي جامع الحاكم ببدنتين تأخذان هيئة شكل هرمي خفيف يحيط بقاعدة كل منهما كان شائع الوجود في غرب العالم الإسلامي ويرون أن ذلك كان في سلسلة مترابطة تبدأ من مثذنة الجامع الكبير بالقيروان سنة ١٠٥-١٠٩هـ / ٧٢٤-٧٢٨م، وفي منارة جامع سوسة ٢٤٥هـ / ٨٥٩م وفي منارة الجامع الكبير بقرطبة، وفي منارة جامع صفاقص ٣٧٠هـ / ٩٩٨م. وهي مقارنات تغفل الشكل الأصلي للمثذنتين قبل بناء البدنة الخارجية السفلى في عهد الحاكم والعليا في عهد بيبرس الجاشنكير واختلاف هذا الشكل من النماذج التي سبقت للتدليل على التشابه وكذلك اختلاف التخطيط المعماري.

وسار على نفس النهج باحث آخر يذكر أن مثذنتي جامع الحاكم تعدان تطوراً محلياً لمآذن مسلمة بن مخلد- المربعة- في جامع عمرو بن العاص والتي أنشأها سنة ٥٣هـ / ٦٧٣م، وتحقيق هذا الرأي يحتاج إلى أن نتعرف أولاً على شكل وتخطيط مآذن مسلمة الذي لم يتبق منها أي أثر.

كذلك عرض بعض الباحثين إلى المدخل البارز في جامع الحاكم وأصوله الأولى في العمارة الإسلامية وعرضوا نماذج لمداخل بعض القصور كمدخل قصر المشتى ببادية الشام سنة ١٢٥-١٢٦هـ / ٧٤٤-٧٤٥م، وفي قصر الأخيضر ١٦١هـ / ٧٧٨م

وخان عطشان بالعراق. وفي ذلك تجاوز واضح وإغفال لوظيفة الأثر فوظيفة المداخل البارزة في القصور تختلف من وظيفة المداخل البارزة في المساجد، والصحيح أن يؤصل للمداخل البارزة في المساجد بنماذج أقدم في مساجد أخرى، كما أننا يجب أن نضع في الاعتبار المناخ الثقافي الذي يحكم هذه الظاهرة أو تلك في هذا العصر أو ذاك وفي هذه البلد أو تلك، وهو أمر يغفله كثير من الباحثين الذين يركزون على الشكل دون الوظيفة.

ومن الواضح أن هذا التوجه نحو تأصيل المثلثتين والمدخل قد اجتزأ عنصراً من عناصر الواجهة دون اعتبار للاتصال العضوي لهذا العنصر بالتكوين المعماري للواجهة ونظر إلى كل جزء على حدة مع أن الواجهة - كما أشرنا في تحليل واجهة جامع المهديّة المشابهة - تكوين متأصل وظيفياً وجمالياً وإشائياً، وربما ارتبط بالمذهب الشيعي كما يرى أحد الباحثين، وفي إطار هذا التوجه يبقى التأصيل محصوراً بنموذج جامع المهديّة الذي قدّمت مثذنتاه ولم يتبق إلا أساساهما.

زيادة جامع الحاكم:

أشار القلقشندي إلى أن الخليفة الظاهر ابن الخليفة الحاكم (٤١١-٤٢٧هـ) / (١٠٢١-١٠٣٦م) بنى إلى جانب جامع الحاكم زيادة لكنه لم يكملها، ثم ثبت في الدولة الصالحية نجم الدين أيوب (٦٣٧-٦٤٧هـ) / (١٢٤٠-١٢٤٩م) أنها من الجامع وأن بها محراباً، فانتزعت ممن هي معه وأضيفت للجامع وبني عليها ما هو موجود الآن في الأيام المعزية أيك التركمان (٦٤٨-٦٥٥هـ) / (١٢٥٠-١٢٥٧م) ولم تسقف". وقد أشار المقرئ أيضاً إلى هذه الزيادة إشارة مختصرة عند حديثه عن المدرسة الصيرمية فقال إن "هذه المدرسة من داخل باب الجملون الصغير بالقرب من رأس سويقة أمير الجيوش فيما بينها وبين الجامع الحاكمي بجوار الزيادة - بناها الأمير جمال الدين شويخ بن صيرم أحد أمراء الملك الكامل محمد بن أبي بكر بن أيوب وتوفي في تاسع صفر سنة ست وثلاثين وستمائة". وفي موضع آخر ذكر المقرئ في حديثه عن سوق الجملون الصغير "أن هذا

السوق يسلك فيه من رأس سويقة أمير الجيوش إلى باب الجوانية وباب النصر ورحبة باب العيد. ومجاور لدرب الفرجية وفيه المدرسة الصيرمية وباب زيادة الجامع الحاكمي.

وفي ضوء ما ذكره كل من القلقشندي والمقريزي عن زيادة جامع الحاكم يتضح أن هذه الزيادة أضيفت للجامع في عهد الخليفة الفاطمي الظاهر ولكن لم يتم بناؤها، وحدث عليها تعدى في العصر الأيوبي وفي عهد الصالح نجم الدين أيوب تم إزالة هذا التعدي لتضم من جديد إلى الجامع، ثم يستطرد القلقشندي ليذكر أن حدث بها إضافات معمارية وأن المباني التي بها الآن (في عصر القلقشندي ت ٧٥٦-٨٢١هـ / ١٣٥٥-١٤١٨م) من عصر المعز أيك التركماني.

من الناحية المعمارية يتضح أن هذه الزيادة كان لها باب حددت رواية المقريزي موضعه بالقرب من سوق الجملون الصغير وهو أقرب موضع من زاوية أبي الخير الكليباتي التي هي في الأصل باب زيادة جامع الحاكم مع تعديله والإضافة إليه موضع قبر أبي الخير الكليباتي والتي تقع على بعد ٦٠ متراً من الجهة الجنوبية من المئذنة الجنوبية لجامع الحاكم مطلة على شارع المعز لدين الله الفاطمي، ويبدو أن هذا الباب كان هو الباب الوحيد لهذه الزيادة- في عهد المقريزي- على الأقل حيث أن سياق رواية المقريزي يرمي إلى ذلك، كما تفيد الرواية أن هذه الزيادة كان بها محراب كما أنها كانت غير مسقوفة أي أنها في ذلك كانت مماثلة لزيادات جامع ابن طولون ومن قبله جامعي سامراء وأبي دلف لكنها كانت في جهة واحدة هي الجهة الجنوبية، كما أنها تميزت بوجود بوابة ضخمة في الركن الجنوبي الغربي، كما أن الجدار الشرقي لهذه الزيادة كان به محراب وهو ما يعني أن هذه الزيادة التي أضيفت للجامع كانت لتوفر مساحة أكبر للمصلين الذين كان الجامع يزدهم بهم وبخاصة في صلاة الجمعة التي يصلها الخليفة بالجامع، حيث يضاف إليهم الآلاف من الحاشية والجند والحرس.

ويتوافق إضافة هذه الزيادة للجامع في عهد الظاهر مع زيادة عدد المصلين نتيجة ازدياد عمران القاهرة وكثافة سكانها زيادة واضحة سيما وأن الفاطميين جلبوا من

السودان والمشاركة أعداداً غفيرة من الجند والحرس أضيفت إلى القبائل المغربية التي جاءت إلى مصر مع قدوم الفاطميين إليها من إفريقية وانتقال الفاطميين من المنصورية إلى القاهرة، واستمرت بعد ذلك أيضاً في الانتقال إلى مصر من الشمال الإفريقي.

ولا نستطيع في ضوء المعلومات المتوفرة أن نحدد قياسات أضلاع هذه الزيادة ولكن الأمر الملفت للانتباه أن أرضية بوابة هذه الزيادة الأصلية تنخفض عن أرضية جامع الحاكم بفارق كبير يصل إلى حوالي ٢ متر، وهذه الأرضية يتوافق منسوبها مع أرضية الجامع الأقمر. وهو ما يعنى أن جامع الحاكم كان يصعد إلى مداخله من خلال سلام خارجية، حيث أن أرضيته الحالية تكاد تكون في المنسوب الأصلي ولم يحدث عليها إضافات كثيرة لرفعها.

باب الزيادة:

لم يتبق من زيادة جامع الحاكم سوى كتلة المدخل التي عدلت معمارياً في العصر العثماني لتصبح زاوية عرفت بزاوية أبي الخير الكليباتي حيث اشتملت عن مدفنه (أثر رقم ٤٧٧) وهذا المدخل ينحرف عن اتجاه شارع المعز الذي تطل عليه من الجهة الشرقية بزاوية قدرها ١٢ درجة (١).

وكتلة المدخل يبلغ طولها من الشمال إلى الجنوب ١٢ متراً ومن الشرق إلى الغرب ٨,٥ أمتار، وكتلة المدخل بارزة عن سمت جدار الزيادة بمقدار ٨,٥ أمتار ويوجد بكل من واجهاتها الغربية والشمالية والجنوبية فتحة معقودة بعقد فاطمي منكسر يكتنفها حنيطان وتؤدي الفتحات الثلاث إلى أرضية مربعة يعلوها قبة مجددة وعلى محور الفتحة الغربية المطلة على الشارع توجد فتحة مماثلة تؤدي إلى الزيادة. وقد بنى في المساحة التي

(١) من الملاحظ أن هذا الانحراف واضح أيضاً فيما كشف من أساسات المباني الفاطمية أسفل ضريح قلاوون ولكن من الاتجاه المقابل وفي ذلك ما يشير إلى اختلاف شكل توجيه الشارع الأعظم عما هو عليه الآن.

كانت تؤدي إليها هذه الفتحة حجرة مقبية هي مدفن أبو الخير الكليباتي ويُستغل هذا المدخل الآن كمسجد صغير يزل إليه بدرج هابط من الشارع الرئيسي (شارع المعز).

ويكشف أسلوب بناء كتلة المدخل وبخاصة الإطار القالبية الحجرية وكذلك الإفريز الخشبي التي تدور بدوران مربع رحبة المدخل عند مآخذ العقود، وكذلك الحنايا التي تكتنف الفتحتان عن تشابه كبير مع مثيلاتها في العمارة الفاطمية.

كذلك يلاحظ العقود الفاطمية المبكرة ذات الأربعة مراكز والتي تمثل المرحلة السابقة لشكل العقد المنكسر (١) الذي أخذ ملامحه الواضحة في نهاية العصر الفاطمي وبداية العصر الأيوبي.

وفي إطار ما سبق فإن كتلة المدخل يمكن نسبتها إلى العصر الفاطمي رغم ما حدث من إضافات معمارية في العصر الأيوبي، وظلت الزيادة بعد تعميرها في العصر الأيوبي باقية في العصر المملوكي البحري، وكذلك العصر المملوكي الشركسي، حيث يذكر ابن إياس أنه في ٨٥٧هـ/١٤٥٣م "طلع شخص إلى السلطان وأخبره بأنه في زيادة جامع الحاكم صندوق من البلور فيه أوراق تدل على خبيثة في الجامع من أعظم الخبايا، فأمر السلطان القاضي ناصر الخاص يوسف بأن يتوجه إلى هناك، فتوجه وحضر القاضي علم الدين البلقيني، واجتمع الجمع الفقير من الناس وحفروا في ذلك المكان إلى أن كاد ينبغ الماء من أرضه فلم يجدوا شيئاً. وتكشف هذه الرواية عن أن زيادة الجامع كانت باقية إلى هذا التاريخ على الأقل ولم يتعد أحد بالبناء عليها.

(١) Creswell, Op. Cit., p. 117.

الجامع الأقر ٥١٩ هـ / ١١٢٥ م

قبل أن نتحدث عن عمارة هذا الجامع لابد من الإشارة إلى عدة مشكلات صادفت الدراسات السابقة التي قام بها الآثاريون والتي نعرض لها في هذه الدراسة لمراجعتها وتأكيد صحتها وتصحيح ما ورد من آراء جانبها الصواب في بعضها الآخر وهذه المشكلات يمكن تحديدها فيما يلي:

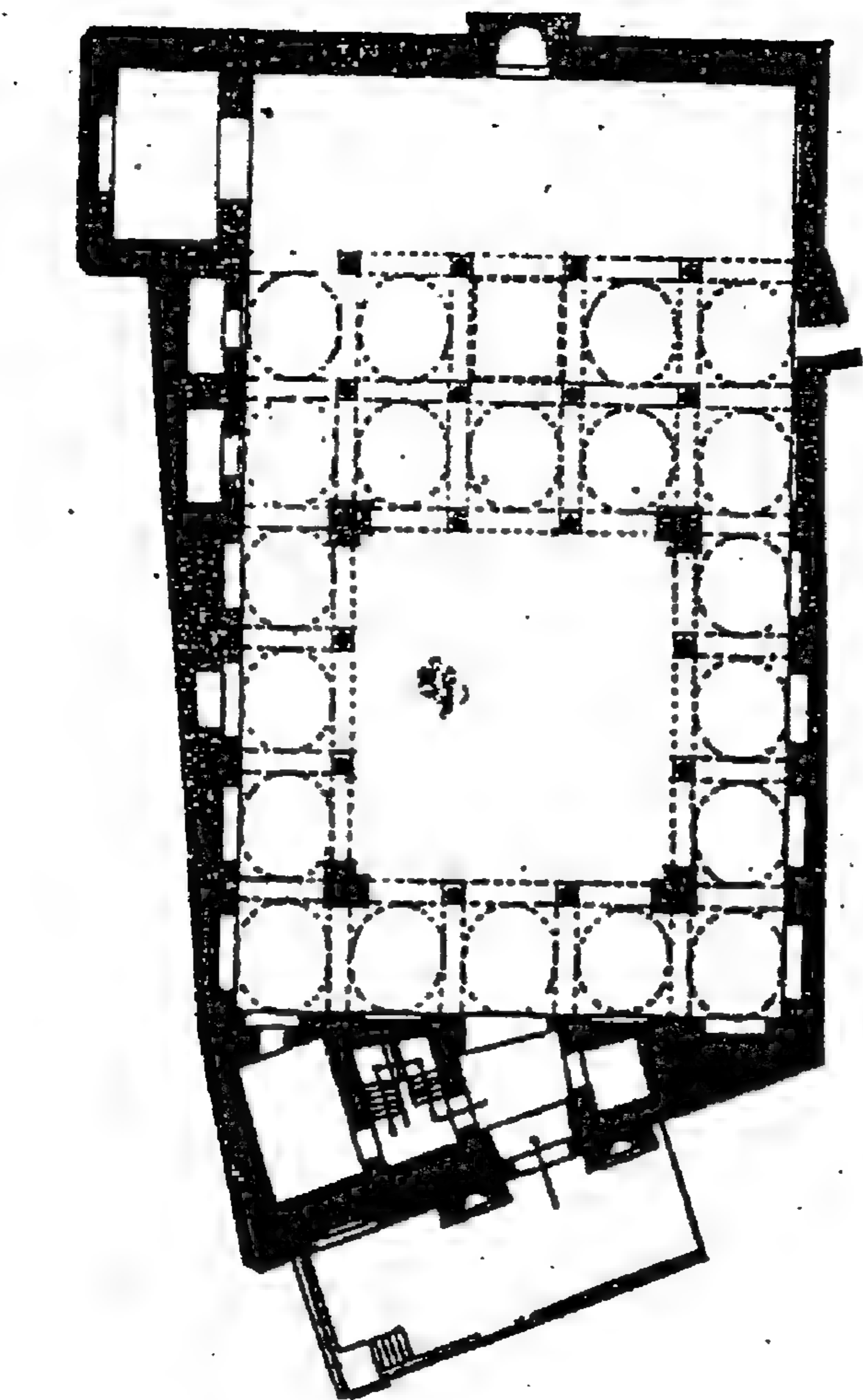
أولاً: الوظيفة الأصلية للأثر هل هو مسجد فروض صغير كما انتهت معظم الدراسات أم أنه كان مسجداً جامعاً بالمعنى الكامل والوظيفة الواضحة للمساجد الجامعة التي تؤدي فيها الصلوات الجامعة بالإضافة إلى الصلوات المفروضة الأخرى؟ وهو ما ناقشه المؤرخون القدامى والمحدثون.

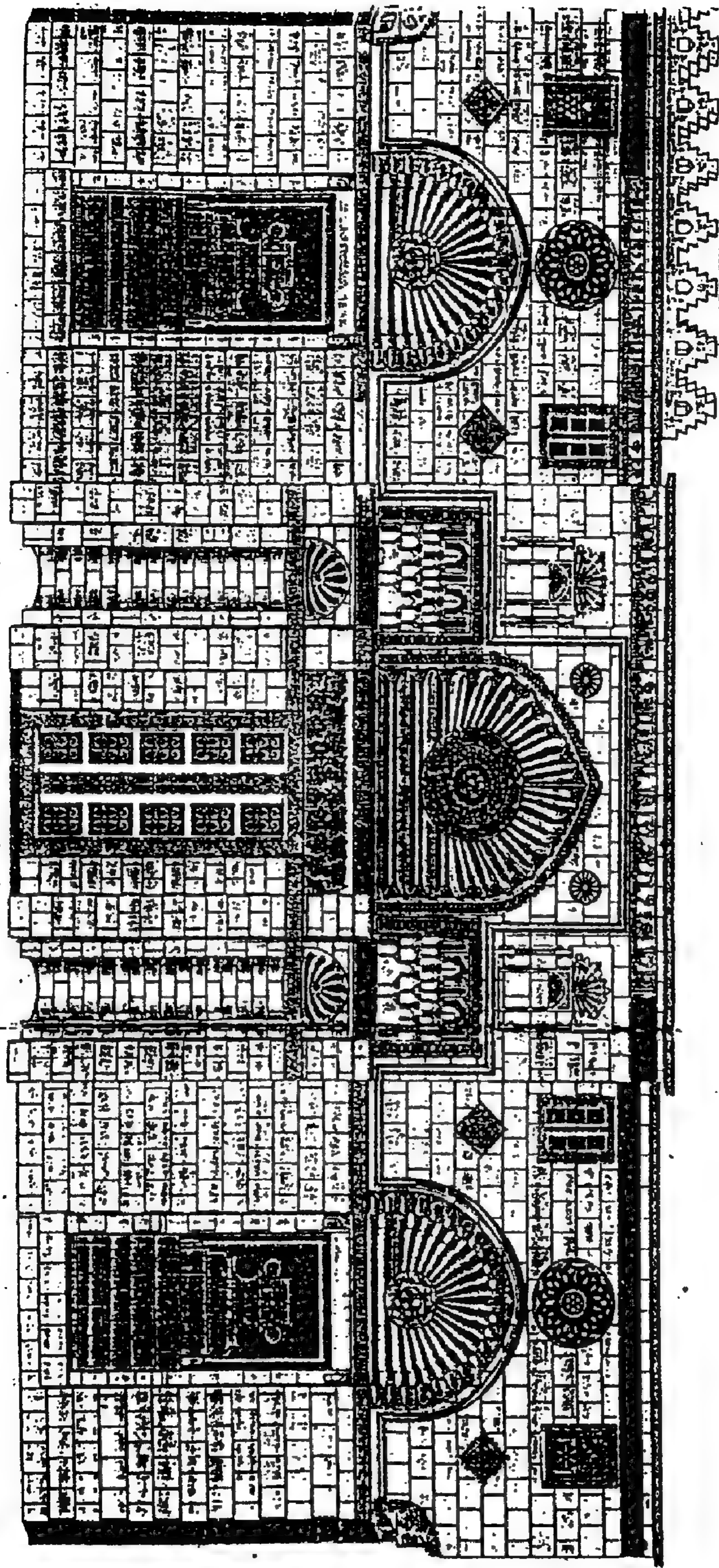
ثانياً: هل كان المسجد في فترة إنشائه الأولى مغطى بقباب ضخمة أم أن هذه القباب كانت في إطار تجديدات يلبغا السالمى، كما يذهب كريسويل الذي أثار المشكلة وترك التساؤل مفتوحاً للباحثين.

ثالثاً: يهمل الباحثون عناصر معمارية مهمة في الجامع منها ما فقد ومنها ما عدل في إطار ما حدث في الجامع من تعديلات معمارية في العصور المختلفة التي مرت بها عمارة هذا الجامع.

وهذه المشكلات نضعها في إطار خطة دراستنا لهذا الجامع والتي تبدأ بدراسة موضعه وما كان فيه من منشآت قبل إنشاء الجامع، ثم نعرض لتاريخ إنشاء الجامع وأسباب بنائه كمسجد جامع رغم وجود مسجدين جامعين في داخل أسوار المدينة هما الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله، ثم ننتهي إلى وصف الجامع وصفاً معمارياً في إطار وحداته وعناصره الأصلية، وما حدث بها من تعديلات في فترات لاحقة.

ثم نعرض لتحليل العناصر المعمارية والزخرفية التي تميزت بها عمارة هذا الجامع وذلك في ضوء الدراسة التاريخية والوصفية.





أولاً: موضع الجامع:

يقع هذا الجامع بالنحاسين على الجانب الشرقي لشارع المعز لدين الله وقد أنشئ هذا الجامع مجاوراً للقصر الشرقي الكبير من الجهة الشمالية الغربية، ويتوافق هذا التحديد المعاصر لموضع الجامع الأقدم مع تحديد المقرئ الذي ذكر في تحديد موضعه كثيراً من المعلومات المهمة الأخرى عن الموضع الذي أنشئ عليه الجامع وما كان يجاوره من مبان مهمة، فقد ذكر المقرئ أنه كان في مكان الجامع الأقدم حوانيت العلافين والحوض مكان المنطرة فتحدث الخليفة الأمر مع الوزير المأمون بن البطائح في إنشائه جامعاً فلم يترك قدام القصر دكاناً وبني تحت الجامع المذكور من أمامه دكاكين ومخازن من جهة باب الفتوح لا من صوب القصر. وفي هذا ما يشير إلى أن الجامع القمري بني مجاوراً للقصر الشرقي الكبير وكان يحده القصر من الجهتين الجنوبية والشرقية، وكان يحده من الجهة الشمالية - حسبما ذكر المقرئ - الشارع الذي يقع شمال القصر الشرقي، ويحده من جهة الغرب الشارع الأعظم "حالياً شارع المعز لدين الله الفاطمي". وفي حديث المقرئ عن تجديدات يلبغا السالمى بالجامع عام ٧٩٩هـ / ١٣٩٧م ما يؤكد تحديد الموضع الذي أنشئ عليه الجامع وما كان يجاوره من وحدات معمارية ارتبطت بعمارة الجامع منها ما هو سابق لعمارة الجامع ومنها ما هو لاحق له، فقد ذكر المقرئ أن يلبغا "جدد أيضاً حوض هذا الجامع الذي تشرب منه الدواب وهو في ظهر الجامع تجاه الركن المخلق وبئر هذا الجامع قديمة قبل الملة الإسلامية كانت في دير من ديارات النصارى بهذا الموضع، فلما قدم القائد جوهر بجيوش المعز لدين الله في سنة ثمان وخمسين وثلثمائة أدخل هذا الدير في القصر وهو موضع الركن المخلق تجاه الحوض المذكور، وجعل هذا البئر مما ينتفع به في القصر وهي تعرف ببئر العظام.. وهي بئر كبيرة في غاية السعة وأول ما عرف إضافتها إلى الجامع الأقدم أن العماد الدمياطى ركب على فوهتها هذه المحال التي بها الآن وهي من جيد المحال وكان تركيبها بعد السبعماية في أيام القاضي عبد العزيز بن جماعة الشافعي".

ويكشف هذا النص بالإضافة إلى تحديد موضع الجامع الأحمر على أنه كان يجاور حوضاً تشرب منه الدواب خلف جدار القبلة الشرقية كما يشير إلى أن "بئر العظام" وظفت لخدمة الجامع وأصبحت من وحداته في مرحلة لاحقة، وكانت هذه البئر مجاورة للجامع أيضاً خلف جدار القبلة بالجامع ويؤكد ذلك ما ذكره المقرئزى عن إزالة البركة التي أنشأها يلبغا بصحن الجامع "لإفساد الماء بمروره جدار الجامع القبلي".

وتفسر هذه الروايات عن تاريخ موضع مساحة الجامع عن أن هذه المساحة لم تكن خالية من البناء وأن المباني التي كانت فيها أزيلت وأنشئ في موضعها الجامع، ويفسر هذا التاريخ عدم انتظام حدود المساحة التي أنشئ عليها الجامع، وهو الأمر الذي تغلب عليه المعمار الذي خطط الجامع بتخطيط الجامع بمئة مستطيلة منتظمة التريع من الداخل تشغل أكبر مساحة ممكنة من المساحة الكلية ووظف المساحات الهامشية في عمل دخلات أو حجرات ملحقة بالجامع في الجهتين الغربية والشمالية، وحكمه في هذا التخطيط المواءمة بين الالتزام باتجاه القبلة وخط تنظيم الشارع، وهذه الرؤية في التخطيط سابقة للجامع الأحمر، واتضح اتباعها في تخطيط دور القسطة لكن الاختلاف بين ما كان عليه الحال في دور القسطة وما بين عليه الحال في الجامع الأحمر أن المعمار ملتزم في تخطيط الجامع بضبط وتوجيه جدار القبلة أو المحراب مع اتجاه الكعبة، وهو عامل حاكم آخر يكشف عن براعة مهندس الجامع وهو أمر لفت نظر كل الباحثين من المستشرقين (١)، وغيرهم، وفي هذا ما يبين خطأ ما ذكر من أن تخطيط الجامع الأحمر بهذه الهيئة يجسد تأثيراً سلجوقياً (٢).

وتكشف رواية المقرئزى عن تاريخ عمارة هذا الجامع صراحة أن الخليفة الأمر هو لذي تحدث مع وزيره المأمون بن البطالحي في إنشاء جامع في هذا المكان، رغم وجود سامعين آخرين في داخل أسوار القاهرة هما الجامع الأزهر وجامع الحاكم وهو أمر يشير

(١) Creswell, Op. Cit., p. 241.

التساؤل فقد جرت العادة في هذه الفترة بإنشاء مسجد جامع واحد في المدينة الإسلامية بمعنى أنه لم تكن تقام أكثر من خطبة في المدينة الواحدة وظل الأمر كذلك حتى أفق فقهاء الشافعية بإمكان تعدد الخطبة في المدينة الواحدة حلاً لمشكلة ازدحام المسجد الجامع الواحد بالمصلين، وبالرغم من أن هذا الأمر كان يمثل القاعدة العامة إلا أننا نلاحظ وجود استثناءات لظروف سياسة معينة فقد حدث أن أنشأ المنصور جامعاً بالكركخ المجاورة التجارية التي أنشأها ملاصقة لبغداد لتجنب خطر وجود الأسواق في مدينته بعد النصيحة التي أبداهها الزائر الرومي الذي شاهد مدينته، وبرر الفقهاء إنشاء هذا الجامع في هذه المجاورة بأن الكركخ لها حدودها المستقلة عن حدود بغداد، وحدث نفس الشيء بالنسبة للرصافة التي أنشأها المنصور لابنه والجنيد، وهو أمر ألغاه في مرحلة لاحقة المعتضد الذي اعتبر الكركخ والرصافة من أرباض بغداد واعتبر جامع بغداد هو الجامع الوحيد الذي تقام فيه الخطبة.

وبالقياص كان إنشاء العزيز لجامعه الذي أكمله الحاكم خارج أسوار القاهرة ثم أصبح في مرحلة لاحقة داخل أسوار القاهرة ثم يأتي إنشاء الأمر للجامع الأقمر في قلب القاهرة رغم وجود جامعين داخل أسوار بدر الجمالي قرييين من القصر رغم عدم توفر المبررات الشكلية التي سمحت بإنشاء المساجد الجامعة بالكركخ والرصافة بمدينة بغداد، ثم جامع الحاكم في القاهرة، والتي تمثل في أن هذه المساجد خارج حدود المدينة، ويكشف هذا عن أن هناك أسباباً أخرى مهمة دفعت إلى إنشاء هذا الجامع ملاصقاً للقصر الشرقي الكبير في أقرب نقطة من قصر الخلافة، واعتقد أن هذه الأسباب يمكن أن تأتي في إطار أحداث الصراع بين أفراد الأسرة الحاكمة بعد ما استبعد نزار بن المستنصر من ولاية العهد وتولى المستعلي الخلافة وهو ما أدى إلى الانقسام والصراع الذي أثير أيضاً بعد أن تولى الخلافة الأمر بعد المستعلي، واحتاط الأمر غاية الاحتياط فحاول إثبات صحة ولاية أبيه للعهد، وبالتالي صحة توليه الخلافة وجمع الشهود وأصدر الوثائق التي تؤكد ذلك، ويمكن أن يكون إنشاء الأمر لهذا الجامع مجاوراً للقصر ليخرج إليه من القصر مباشرة ويؤم المصلين ويعود إلى القصر دون الاضطرار إلى الذهاب

للجامع الأزهر أو جامع الحاكم، وهو ما يعكس مدى خوف الأمر من الترابية في هذه الفترة والذي تحدث عمارة هذا الجامع الذي صغرت مساحته صغراً لا يسمح بالصلاة للأعداد الغفيرة من المصلين التي يتسع لها الجامع الأزهر أو جامع الحاكم، وفي ذلك ما يساعد بصورة غير مباشرة عن إحكام تأمينه أيضاً أثناء الصلاة حيث تسهل مراقبة العدد القليل، ويصعب ذلك مع العدد الغفير كما أن وقوع الجامع ملاصقاً للقصر جعل تأمينه في إطار تأمين القصر وحراسه حتى أنه يمكن اعتبار الجامع في حدود هذا التجاوز كما لو كان قطاعاً من القصر.

وقد خدعت صغر مساحة الجامع ووجود مسجدين جامعين آخرين داخل أسوار القاهرة الباحثين الذين انتهوا إلى أن هذا المبنى كان مسجداً للفروض كتلك المساجد التي تنشأ بحارات المدينة لتخدم المصلين في هذه الحارات رغم ما ذكره المقرئى وغيره من نصوص تشير إلى أن هذا المبنى كان مسجداً جامعاً منذ بداية إنشائه.

ويجدر بنا أن نعرض لهذه النصوص لتأكيد وظيفة هذا المبنى من كونه مسجداً جامعاً، فقد ذكر ابن واصل في كتابه مفرج الكروب في أخبار بنى أبوب نصاً مهماً يتضمن توقيعاً صدر له بالتدريس في الجامع الأحمر في إطار حديثه ذكر أن "هذا الجامع بناه الأمر بأحكام الله سنة تسع عشرة وخمسمائة وهو مما يلي القصر وكان الأمر بخطب فيه بنفسه ولما زالت الدولة المصرية رتب فيه السلطان الملك الناصر صلاح الدين رحمه الله درساً وفتيها ووقف عليه أوقافاً جلييلة في مصر والقاهرة وكان يذكر الدرس فيه قبلي الشيخ شمس الدين عثمان وكان فاضلاً في المذهب وكان يتولى بيت المال، فلما توفي طلب التدريس في هذا المكان جماعة من الأعيان فلم يسمح السلطان الملك الصالح بتولية أحد منهم له ولما ذكرت للملك الصالح رحمه الله أمر بأن يوقع لي فكتب لي توقيع كريم بإنشاء الصاحب فخر الدين بن لقمان الأشعري".

وفي هذا النص ما يؤكد أن الجامع الأحمر أنشئ ليكون مسجداً جامعاً وأكد هذا بالإضافة إلى الإشارة إلى مسمى المبنى "بالجامع" ما ذكره ابن واصل من أن الأمر كان

يخطب فيه بنفسه"، ويشير النص إلى أن صلاح الدين حدد وظيفة في العصر الأيوبي تحديداً يتفق وسياسته لنشر المذهب السني فقرر فيه درساً ووقف على ذلك أوقافاً كثيرة في مصر والقاهرة وعين له فقيهاً ومدرساً، ولم يشر النص إلى استمرار الجامع في أداء وظيفته كجامع ويبدو أن الأمر ظل كذلك حتى تجديدات يلغا السالمى سنة ٧٩٩هـ/ ١٣٦٧م التي أعادت للجامع وظيفته.

فقد ذكر المقرئى في حديثه عن أبواب القصر الشرقي الكبير أن ابن الطوير ذكر جلوس الخليفة في الموالد الستة في تواريخ مختلفة وما يطلق فيها وهي مولد النبي صلى الله عليه وسلم ومولد أمير المؤمنين على بن أبي طالب ومولد فاطمة عليها السلام، ومولد الحسن ومولد الحسين عليهما السلام ومولد الخليفة الحاضر ويكون هذا الجلوس في المذلة (التي تعلق باب الذهب)، ثم يستطرد ليذكر أن من مراسم هذا الجلوس أن يخطب خطباء المساجد الجامعة "فيقدم خطيب الجامع الأنور، المعروف بجامع الحاكم فيخطب كما يخطب فوق المنبر إلى أن يصل إلى ذكر النبي صلى الله عليه وسلم فيقول أن هذا يوم مولده إلى من من الله به على ملة الإسلام من رسالته ثم يختم كلامه بالدعاء للخليفة ثم يؤخر ويقدم خطيب الجامع الأزهر فيخطب كذلك ثم خطيب الجامع القمر فيخطب كذلك والقراء في خلال خطابة الخطباء يقرأون فإذا انتهت خطابة الخطباء أخرج الأستاذ رأسه ويده في كفه من طاقته ورد على الجماعة بالسلام.."، وكرر المقرئى هذه الرواية عندما ذكر أن يلغا السالمى اعتمد على هذه الرواية في تجديد الخطبة بالجامع الأقمر.

وفي إطار ما سبق من أدلة تاريخية يتضح أن الجامع الأقمر أنشئ في الأصل كمسجد جامع ولم يكن مسجد فروض حول إلى مسجد جامع في العصر المملوكي كما تشير معظم الدراسات الأثرية الحديثة التي عرضت لتاريخ عمارة هذا المسجد.

ويلاحظ أن الآثاريين الذين عرضوا بالدراسة لهذا الجامع لم يهتموا بمراجعة الكتابات الأثرية التي سجلت على واجهة هذا الجامع واعتمدوا على قراءة فإن برشم لهذه النصوص وقد استطاع أحد الباحثين المهتمين بدراسة النقوش الكتابية على العمائر

الفاطمية، أن يجد بين هذه النصوص الدليل الأثرى المادي الذي ينص صراحة على أن هذا المبنى أنشئ ليكون جامعاً فقد ورد بالشريط الثاني على الواجهة فوق العضادة الجنوبية للمدخل ما نصه "(هـ) هذا الجامع المبارك" ثم يلي ذلك النص الذي قرأه فإن يرشم والذي اعتمد عليه ما أعقبه من الباحثين.

تاريخ عمارة الأقرم

كان إنشاء هذا الجامع تنفيذاً لرغبة الخليفة الأمر بأحكام الله الذي أمر بإنشائه، وتم إنشاؤه على يد وزيره محمد بن فاتك البطائحي المعروف بالمأمون البطائحي.

وتسجل الكتابات الكوفية التي نقشت على واجهة الجامع اسم الوزير مع اسم الخليفة في شريط واحد، وهو أمر يعكس سطوة الوزراء في القسم الثاني من العصر الفاطمي كما تعكس هذه السطوة ألقاب الوزير التي سجلت ضمن النقوش الكتابية على هذه الواجهة.

وقد أدى هذا الجامع وظيفته كمسجد جامع في العصر الفاطمي، وقد أشار ابن راصل إلى أن الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله كان يخطب فيه الجمعة بنفسه، كما أن خطيب هذا الجامع كان يحضر الاحتفالات بالموالد الستة ويقوم بالخطبة فيها شأنه في ذلك شأن خطيبي الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله.

وفي العصر الأيوبي أقر صلاح الدين في هذا الجامع درساً وعين له مدرساً وفقهياً ووقف عليه أوقافاً كثيرة في القاهرة ومصر وبهذا نستطيع أن نقول أن الجامع الأقرم أدى وظيفة المدرسة في العصر الأيوبي في إطار سياسة صلاح الدين التي اتبعها والتي تمثلت في الإكثار من إنشاء المدارس كمنشآت دينية سنية للقضاء على المذهب الشيعي.

وقد نال الجامع رعاية خاصة في العصر المملوكي حيث اهتم بعمارته وترميمه وتمثلت هذه الأعمال في تركيب ساقية من ثلث خاص (محال) على فوهة بئر العظام لرفع

الماء من البئر لخدمة الجامع ويؤكد ذلك ما ذكره المقرئى عن بئر العظام الذي ذكر أنها "بئر كبيرة غاية في السعة وأول ما أعرف من إضافتها إلى الجامع الأقرم أن العماد الدمياطي ركب على فوهتها هذه المحال (١) التي بها الآن وهي من جيد المحال وكان تركيبها بعد السبعمة في أيام قاضي القضاة عز الدين عبد العزيز بن جماعة الشافعي.

وأحدث يلغا السالمى في سنة ٧٩٩هـ/١٣٩٧م ترميماً كبيراً وإضافات معمارية مهمة للجامع وبهذه الإصلاحات والإضافات المعمارية أعيد الجامع الأقرم إلى سابق عهده في العصر الفاطمي بحيث يكون مسجداً جامعاً ياحياء الخطبة فيه مرة أخرى وتطابق هذا التوجه مع ما حدث في العصر المملوكي من تحويل كثير من المساجد والمدارس إلى مساجد جامعة بعد ما أفى الفقهاء بإمكان إقامة أكثر من خطبة في المدينة الإسلامية الواحدة، وهي الفتوى التي بالغ الممالك في تطبيقها مبالغة كبيرة.

وقد بدأ يلغا السالمى أعماله المعمارية بالجامع "في شهر رجب سنة تسع وتسعين وسبعمة"، حيث جدد في "صحن الجامع بركة لطيفة يصل إليها الماء من ساقية وجعلها مرتفعة يزل منها الماء إلى أن يتوضأ من بزاييز، ونصب فيه منبراً .. وبني على يمنة المحراب البحري مثذنة وبيض الجامع كله ودهن صدره بلازورد وذهب".

ويكشف هذا الوصف الذي ذكره المقرئى لأعمال يلغا السالمى في الجامع الأقرم عن أن يلغا أضاف للجامع فسقية للوضوء صغيرة بصحن الجامع على نمط "الفساقي

(١) المحال جمع مُحَالَة بالفتح، الدولاب، والبكر العظيمة وتجمع أيضاً على محاول "معروف الرصافي: الآلة والأداة وما يتبعهما من الملابس والمرافق والهئات، تحقيق عبد الحميد الرشودي، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٠، ص ٣٣٨ ومازالت المحال مستخدمة لرفع المياه من الآبار في الجزيرة العربية، وهي عبارة عن بكرة مثبتة على عارضة خشبية يحملها قائمان وبواسطة البكرة يرفع الماء بدلو في طرف جبل من قاع البئر ليصب الماء في حوض مجاور للبئر ويتم إدارة البكرة بواسطة الدواب.

الحنفية" (١)، وهو النمط السائد في العمارة المملوكية باعتبار أن المذهب الحنفي كان هو المذهب الشائع، كما انتشر في هذا العصر إنشاء فساقى للوضوء في صحن المنشآت الدينية مع وضع شروط محددة لاستخدامها للمحافظة على نظافة المنشأة، وحتى تكون الفسقية بهذا النمط، فمن الطبيعي أن يكون بناؤها مرتفعاً حتى تكون البرابيز بمستوى المتوضئين الجالسين على كراسي الوضوء في الحافة الخارجية للفسقية حيث توجد قناة بين هذه الكراسي وحوض الفسقية لصرف الماء المتخلف من الوضوء.

وقد وصف المقرئى الفسقية أيضاً بأنها "لطيفة" أي صغيرة الحجم نسبياً إذا ما قورنت بالفساقى المملوكية وهو أمر طبيعي حيث أن مساحة صحن الجامع لا تسمح بإنشاء فسقية بالحجم العادي الذي جرت العادة به في العصر المملوكي، وهو مثال يكشف مرة أخرى عن براعة المعمار المملوكي في إدماج عناصره ووحداته المعمارية التي يضيفها إلى العمائر الدينية السابقة على عصره وإنشائها بتسبب معمارية تتوافق ونسب المعمارية الأصلية لهذه المنشآت ويذكرنا ذلك بفسقية الوضوء التي أنشأها لاجين بصحن جامع مع ابن طولون التي أنشئت بحجم كبير عما جرت به العادة في العصر المملوكي وهو حجم انعكس على شكلها المعماري لتناسب كبر مساحة الصحن في الجامع الطولوني.

ومن الوحدات المعمارية التي أنشأها يلبغا السالمى في الجامع الأقمر "منذنة" حدد المقرئى موضعها بالنسبة للجامع فذكر أنها أنشئت "على يمنة المحراب البحري" وتحديد

(١) الفسقية الحنفية هي التي بها برابيز يمكن التحكم في خروج الماء من حوض الفسقية لغلغها وفتحها وتسمح بالوضوء لكل متوضئ دون أن يأخذ الماء مباشرة من حوض الفسقية لأن المذهب الحنفي لا يميز ذلك عكس المذهب الشافعي الذي يميز الوضوء من حوض الفسقية مباشرة لجميع المتوضئين، وبالتالي لا تكن هناك حاجة لمثل هذه البرابيز التي نراها في الفسقية الحنفية. للاستزادة: راجع محمد عبد الستار: وثيقة وقف جامع الأميرين محمد وأحمد بأخميم، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد ٤١، ١٩٩٣م، ص ٣٩٣.

موضع هذه المثانة بأنها كانت على يمين المحراب البحري يطرح التساؤل عن هذا المحراب البحري، فهل كان هناك أكثر من محراب في هذا الجامع في جدار القبلة" أم أن المقرئ يقصد بكلمة المحراب الدخلة بالقسم الشمالي على الواجهة الرئيسية والتي تأخذ شكل المحراب (؟) والتي تأخذ بالفعل شكل المحراب إلى حد كبير وإذا صح أن المقرئ يقصد بالفعل هذه الدخلة فإن موضع هذه المثانة التي أنشأها يلغا السالمى كان على الكتف الأيسر أعلى المدخل الرئيسي كما هو الحال في المثانة الحالية للجامع والتي أنشئت في العصر العثماني.

أما باقي أعمال العمارة التي قام بها يلغا فتمثلت في تبيض الجامع ودهن صدره باللازورد والذهب وهما من المواد التي جرت العادة باستخدامهما في زخرفة المنشآت الدينية في العصر المملوكي.

وفي إطار إعادة الخطبة إلى الجامع عمل يلغا السالمى منبراً ليخطب من عليه خطيب الجامع الذي عينه بالفعل يلغا السالمى وخطب "أول جمعة جمعت فيه في رابع شهر رمضان سنة ٧٩٩هـ/١٣٩٧م وخطب الخطيب شهاب الدين أحمد بن موسى الحلبي أحد نواب القضاة الحنفية".

وما زال المنبر باقياً وكشف فحص حشواته عن أنه يتضمن حشوات من الخشب تحمل نقوشاً كتابية كوفية فاطمية نصها "الملك لله" بالإضافة إلى زخارف فاطمية أخرى نقشت بالحشوة التي بظهر جلسة الخطيب، وكذلك نقشت على حشوات المنبر من الداخل حشوات بها صور حيوانات بلغت نحو ٢٥ قطعة فاطمية، وفي ذلك ما يشير إلى أن هذا المنبر استخدم في صناعته حشوات خشبية ترجع إلى العصر الفاطمي، ويعتقد حسن عبد الوهاب أن هذه الحشوات بعضها بقايا من منبر الخليفة الأمر ثبت عليها لوحة الأمير يلغا، وبعضها الآخر الذي عليه نقوش حيوانية وهي بعض الحشوات من الداخل من مصادر أخرى وهو ما يؤكد صحة ما ذكره المقرئ من أن هذا المنبر من عمل يلغا

وهذا لا يتعارض مع استخدام حشوات خشبية فاطمية سواء من المنبر القديم أو غيره في عمل هذا المنبر.

كذلك أنشأ يلغا السالمى للجامع ميضأة خارج الجامع بجوار بابه الذي من جهة الركن المخلق. وفي إطار دراسة الموضع الذي أنشئ عليه الجامع يتضح أن الميضأة كانت تقع في الجهة الشرقية من الجامع وأن هذه الميضأة كانت تزود بالماء من بئر العظام المجاور لها والتي كان يجاورها أيضاً حوض الدواب الذي أنشئ مجاوراً للجامع من الجهة الشمالية الشرقية مباشرة وعرف بحوض الجامع الأحمر وهو الحوض التي لم يحدد المقرئى منشئه ولكن إنشاءه كان غالباً في إطار ما ذكر من روايات عن عمارة الساقية فوق بئر العظام لخدمة الجامع في العصر المملوكي في حدود السبعمئة من الهجرة عند إنشاء الساقية، وقد جدد يلغا السالمى هذا الحوض أيضاً.

والمهم فيما ذكره المقرئى عن هذه الميضأة أنها أنشئت مجاورة لباب الجامع من جهة الركن المخلق وفي ذلك ما يشير إلى وجود باب للجامع يصل بين هذه الميضأة والجامع، وأقرب باب إلى موضع الميضأة ما زال باقياً هو الباب الذي بالجدار الجنوبي للجامع والذي يفتح على البائكة الوسطى من رواق القبلة.

وفي إطار ما سبق ذكره عن الميضأة التي أنشأها يلغا يتضح أيضاً براعة المعمار في تحديد موضعها بالنسبة للجامع في الجهة الجنوبية الشرقية تحت منصرف الريح وهي رؤية في اختيار موضع الميضأة سادت المنشآت الدينية في العصر المملوكي في تأكيد واضح لإدراك المعمار المملوكي الوعي بورود الرياح في مصر وتوظيف هذا الإدراك في تصميماته المعمارية.

وبالرغم من هذه الأعمال المعمارية المهمة التي قام بها يلغا السالمى إلا أن المقرئى يذكر أنه صرح يلغا بنقده لبعض هذه الأعمال حيث يذكر أنه قال له "قد أعجبنى ما صنعت بهذا الجامع ما خلا تجديد الخطبة فيه وعمل بركة الماء فإن الخطبة غير محتاج إليها

ها هنا لقرب الخطب من هذا الجامع، وبركة الماء تضيق الصحن، وقد أنشأت مiazza بجوار بابه الذي في جهة الركن المخلق، فاحتج لعمل المنبر بأن ابن الطوير قال في كتابه نزهة المقلتين في أخبار الدولتين عند ذكر جلوس الخليفة في الموالد الستة ويقدم خطيب الجامع الأزهر فيه خطب كذلك ثم يحضر خطيب الجامع الأقرم فيخطب كذلك قال فهذا كان أمر قد كان في الدولة الفاطمية وما أنا بالذي أحدثه، وأما البركة ففيها عوض على الصلاة لقربها من المصلين".

ويكشف نقد المقرئى عن رؤية وظيفية ومعمارية مهمة، ففي الفترة المملوكية التي تمت فيها هذه الأعمال كانت قد أنشئت بالقرب من الجامع الأقرم العديد من المنشآت الدينية المملوكية التي كانت تقام فيها الصلوات الجامعة سواء كانت مدارس أو خانقاعات، وكان نقده في إطار هذا الوضع العمراني الجديد صحيحاً، أما عن الناحية المعمارية فإن إنشاء فسقية صحن الجامع الأقرم كان ليضيقه بالفعل سيما وأن الصحن صغير وهو ما يكشف عن الحس المعماري للمقرئى.

ثم يستطرد المقرئى في حديثه عن أعمال يلغا السالمى ويذكر أن المئذنة التي أنشأها يلغا السالمى وكذلك البركة ظلتا قائمتين حتى سنة ٨١٥هـ/١٤١٢م وعندما قام بعض الفقهاء الذين تولوا نظر الجامع "فرأى هدم المئذنة من أجل ميل حدث بها فهدمها(١) وأبطل الماء من البركة لإفساد الماء بمروره جدار الجامع القبلي"، ولهذا النص أهميته حيث أنه بالإضافة إلى أنه يشير إلى هدم مئذنة يلغا فإنه يشير أيضاً إلى إبطال عمل

(١) توجد بالجامع حالياً مئذنة في الجانب الشمالي من المدخل يرى بعض الباحثين أن قطاعها السفلي الأسطوانى هو من بقايا مئذنة يلغا أما الجزء العلوي فقد هدم وبنى في مرحلة لاحقة في تاريخ غير معلوم (أمال العمرى- على الطائيش، المرجع السابق ص ٩٠)، والمئذنة تتكون من طابق أسطوانى يعلوه شرفة لها درابزين خشب يعلو طابق قطره اقل من قطر الطابق السابق يعلوه قلة بشكل انسيابي يشبه نهايات مآذن ومساجد رشيد وفوة وأحميم وجرجا في العصر العثماني.

الفسقية التي تتوسط الصحن، وسبب هذا الإبطال يكشف عن أن تزويد هذه الفسقية بالماء كان من خلال أنابيب فخارية تنقل الماء من البئر خلف الجامع من الجهة الشرقية ثم تمر أسفل جدار القبلي حتى تنتهي إلى الفسقية بالصحن.

ويرى بعض الباحثين أن أعمالاً ترميمية قد حدثت في الجامع الأقرم على يد سليمان أغا السلحدار بناء على رواية ذكرها الجبرتي في أحداث عام ١٢٣٦هـ/ ١٨٢١م- أي في عهد محمد علي مفادها حسبما وردت في كتاب عجائب الآثار أن سليمان أغا المذكور "عمل الجمعية بالجامع المعروف بالجامع الأحمر (١)، وكان قد تخرب ولم يبق منه إلا الجدران فتصدى لعمارته سليمان أغا المذكور وسقفه أيضاً بأفلاق النخيل والجريد والبوص وأقام له عمداً من حجارة وجدد منبره وبلاطه وميضاته ومراحضه وفرشه بالحصر وعمل به الجمعية في ذلك اليوم واجتمع به عالم كثيرون من الناس وخطب علي منبره الشيخ محمد الأمير...".

وقد أشار كريسويل إلى أن فان برشم عند فحصه لعمارة الجامع الأقرم أشار إلى أن ترميمات حدثت في العصر العثماني، ببعض العقود التي بالواجهات المطلية على الصحن، وأشار كريسويل بناء على رواية الجبرتي أن هذه الترميمات ربما كانت على يد سليمان أغا السلحدار في عام ١٨٢١م (٢)، كما اعتمد غيره أيضاً على نفس رواية الجبرتي، وقرروا أن الجامع "جدد في أيام محمد علي، على يد سليمان أغا السلحدار" عام ١٢٣٦هـ/ ١٨٢١م.

(١) ظن الذين اعتمدوا على هذه الرواية أن اسم الجامع الأحمر الوارد في هذه الرواية تصحيف لاسم الجامع الأقرم واعتبروا الرواية خاصة بالجامع القمر، الجبرتي: المصدر السابق، ج ٣ ص ٦٢٧-٦٢٨.

(٢) Creswell, Op. Cit., p. 24.

ومراجعة دقيقة للأعمال المعمارية التي أشار إليها الجبرتي تكشف عن أن الجبرتي يقصد جامعاً آخر غير الجامع القمر فقد ذكر الجبرتي أن الجامع كان مهتماً ولم يتبق منه سوى الجدران وهذا لا ينطبق على الجامع الأقمر الذي احتفظ بمعظم قبابه التي ترجع إلى العصر الفاطمي، كما أن الجبرتي ذكر أن سليمان عمل بالجامع أعمدة من حجارة وإدخال هذه الأعمدة على عمارة الجامع الأقمر لا يتوافق وأصالة القباب التي تعلو العقود التي تحملها أعمدة الجامع والتي ترجع إلى العصر الفاطمي كما أشرنا، كذلك ذكر الجبرتي أن المنبر قد جدد أيضاً والمنبر القائم في الجامع الأقمر لا يوجد عليه ما يشير إلى أي تجديد حدثت في العصر العثماني، وهذه الملاحظات الثلاث كافية لإثبات أن الجامع الأحمر الذي قصده الجبرتي غير الجامع الأقمر، وأن اعتبار رواية الجبرتي مختصة بالجامع الأقمر على اعتبار أنه تصحيف ربما حدثت لأخطاء في النسخ أمر لا يمكن قبوله في ضوء هذه الملاحظات.

والبحث الدقيق يكشف عن أن هذه الرواية التي عرضها الجبرتي تخص جامعاً آخر عرف بالجامع الأحمر^(١)، كما ورد بنص كتابه وما زال هذا الجامع قائماً في منطقة الرويعي خلف ميدان الخازندار بشارع كلوت بيك، وهناك شارع ما زال أيضاً يحمل اسم هذا الجامع يعرف بشارع الجامع الأحمر، وثبت الوثائق أن سليمان أغا السلحدار قد قام بالفعل بترميم هذا الجامع الذي يسمى "الجامع الأحمر" فقد ورد تفصيلاً بإحدى الوثائق ما يشير أن سليمان أغا السلحدار قد قام بإعادة بناء وترميم الجامع الأحمر بالرويعي بعدما تهدم بسبب التخريب الذي أحدثته الحملة الفرنسية حيث كان الجامع "مشحوناً بالأتربة خالياً من السقف والأعمدة"، وقام سليمان بإعادة بنائه واستخدم فيه المواد اللازمة لذلك البناء وهي نفس المواد التي ذكرها الجبرتي، وقد كان هذا العمل في ١٦ جمادى الآخرة عام ١٢٣٦هـ - ٢١ مارس ١٨٢٠ وهو العمل الذي تم بعد افتتاح الجامع بإقامة الخطبة فيه في التاريخ الذي ذكره الجبرتي. وقد تضمنت الوثيقة وصف

(١) هذا المسجد غير مسجل ضمن الآثار الإسلامية حتى الآن.

الجامع الأحمر وحدوده بما يؤكد وبما لا يدع مجالاً للشك بأن الجامع المقصود في رواية الجبرتي هو الجامع الأحمر بالرويعي.

وهكذا يتضح خطأ كريسويل في نسبة الترميمات العثمانية التي أشار إليها فان برشم لسليمان أغا السلحدار وكذلك خطأ ما ذكره الباحثون من أن سليمان أغا السلحدار قام بإصلاحات معمارية في الجامع القمر اعتماداً على رواية الجبرتي الخاصة بالجامع الأحمر ظناً منهم أنه يقصد الجامع الأقمر.

كما قامت لجنة حفظ الآثار العربية بإجراء ترميمات في الجامع في الفترة المحصورة بين سنة ١٣٢٠-١٣٤٧هـ / ١٩٢٠-١٩٢٨م، ومع اهتمام طائفة البهرة الإسماعيلية بالآثار الفاطمية بالقاهرة كان مشروع الترميم المتكامل للجامع في أواخر التسعينات من القرن الماضي والذي روعي فيه استكمال القطاع الجنوبي من الواجهة الرئيسية الغربية على نمط القطاع الشمالي الأصلي الباقي من العصر الفاطمي، وذلك بعد أن تم نزع ملكية المسكن الذي كان مجاوراً للجامع لتنفيذ مشروع الترميم وفق هذه الرواية كما تم ترميم الجامع من الداخل.

الوصف المعماري للجامع الأقمر

بني الجامع على مساحة في هيئة شبه منحرف يبلغ طول ضلعها الشمالي ٣٧,٥ متراً ويبلغ طول ضلعها الجنوبي ٣١ متراً أما ضلعها الشرقي فيبلغ ٢٣,٦٠ متراً، أما الضلع الغربي فيبلغ طوله حوالي ٢٠ متراً، وقد أثرت ظروف توفير المساحة التي أنشئ عليها الجامع تأثيراً مباشراً على اتخاذ المساحة هذه الهيئة شبه المنحرفة والتي يلاحظ أيضاً بضلعها الشمالي وروباً في القطاع الغربي وبروزاً في القطاع الشرقي بلغ نحو ٢,٤ متراً عن بقية الواجهة في هذا الجانب.

وقد برع المعمار - كما سبقت الإشارة - في توفير أكبر مساحة مستطيلة منتظمة التربيع من المساحة الكلية التي أنشئ عليها الجامع لأروقة الجامع واستغل المساحات

الهامشية الباقية في عمل حجرات أو عناصر اتصال (درج) أو حواصل لخدمة الجامع، كما يلاحظ أن المعمار شطف زاوية الركن الشمالي الغربي عند التقاء شارع المعز بالشارع الجانبي شمال الجامع ثم ارتد بها من أعلى إلى زاويتها القائمة حتى يسهل حركة مرور الدواب في هذه النقطة دون احتكاك مباشر بركن الجامع في هذه الزاوية.

وتعتبر الواجهة الغربية هي الواجهة الرئيسية للجامع، وقد اعتنى المعمار بتجميلها وزخرفتها اعتناءً كبيراً حتى أصبحت تحفة معمارية في حد ذاتها، وتعتبر من أجمل وأقدم الواجهات الحجرية في المساجد بمصر، وفي إطار ما سبق عرضه من أن هذا الجامع أنشأه الخليفة الأمر بأحكام الله له كمسجد جامع وكان يخطب فيه بنفسه يتضح السبب في هذا الإثراء الزخرفي التي تجسد في هذه الواجهة التي يتوسطها المدخل الرئيسي الذي يدخل منه الخليفة بعد خروجه من باب القصر الشرقي "باب الذهب" الذي كان في أقرب نقطة من هذا الباب.

ويبلغ طول هذه الواجهة ١٩,٩٤ متراً ويبلغ ارتفاعها ١٢ متراً، وقسمت إلى ثلاثة أقسام قسم أوسط يمثل واجهة المدخل الرئيسي ويبلغ طوله ٧,١٠ متر ويبرز عن سمت الواجهة في الجانب الشمالي بمقدار ٦٥ سم، وفي الجانب الجنوبي بمقدار ٧٥ سم، وقسمان جانبيان يبلغ طول كل منهما ٦,٤٢ باعتبار أن القسم الجنوبي أعيد ترميمه بنفس شكل وقياسات القسم الشمالي، ويكشف هذا التقسيم على سيطرة القسم الأوسط ومحاولة إظهاره بشتى وسائل الإظهار كالبروز بالبناء والتقسيم الزخرفي للحنايا التي يشتمل عليها هذا القسم بالإضافة إلى العناصر الزخرفية الأخرى.

ويشتمل القسم الأوسط أيضاً على ثلاثة عناصر في إطار فكرة التقسيم الثلاثي، حيث يتوسط هذا القسم دخله بصدرها فتحة الباب الرئيسي والتي تبلغ اتساعها ١,٨٥ متراً، يعلوها عقد مسطح Flat Arch من صنجات معشقة تعتبر أول مثال في العمائر الدينية في مصر وقد سبقتها أمثلة في بابي الفتوح والنصر - كما سبقت الإشارة - ويعلو صدر حنية المدخل طاقة يتقدمها عقد منكسر ويتوسط هذه الطاقة من أسفل

جامعة مستديرة نقش بمركزها اسما "محمد" و "علي" ويؤطر هذه الجامعة شريط ضيق من زخارف نباتية رائعة يليه من الخارج شريط آخر من كتابات كوفية فاطمية نصها "بسم الله الرحمن الرحيم إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً" (١)، وهذا النص القرآني من النصوص القرآنية التي اهتم الفاطميون بتسجيله على عمائرهم وبخاصة الدينية منها لأنها في إطار ما ذكر عن الظروف التي صاحبت نزوله وما ارتبط به من حديث للرسول صلى الله عليه وسلم كان فيه تجديد لدلالة معنى كلمة "آل البيت" وهي الدلالة التي يعتمد عليها الفاطميون في تأكيد نسبهم إلى آل بيت النبوة الطاهر، فقد ورد في الأثر بخصوص هذه الآية "قال عطاء بن أبي رباح - رحمه الله - حدثني من سمع أم سلمة - رضي الله عنها - تذكر أن النبي صلى الله عليه وسلم كان في بيتها، فأتته فاطمة - عليها السلام - بيرة فيها خزيرة، فدخلت عليه بها فقال صلى الله عليه وسلم: ادعى لي زوجك وابنيك، قالت فجاء علي، والحسن، والحسين - رضوان الله عليهم - فدخلوا عليه، فجلسوا يأكلون من تلك الخزيرة، وهو على منامه له على دكان تحته كساء حيرى، قالت: وأنا في الحجرة أصلى، فأنزله الله عز وجل: "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً". فأخذ النبي صلى الله عليه وسلم فضل الكساء فغشاهم به، ثم أخذ بيديه فألوى بها إلى السماء، ثم قال: اللهم هؤلاء أهل بيتي وحاميتي فاذهب عنهم الرجس أهل البيت وطهرهم تطهيراً. قالت فأدخلت رأسي البيت وقلت: وأنا معكم يا رسول الله، فقال: إنك إلى خير، إنك إلى خير".

ويؤطر هذا النص القرآني إطار آخر من زخارف نباتية مفرغة وتزخرف الطاقة ضلوع ضلعان أسفل الجامعة المستديرة في هيئة مستقيمة ثم يلي ذلك بقية الضلوع التي تبدو كأنها تشع من الجامعة المستديرة في اتجاه تنتهي عقد الطاقة في هيئة ضلوع إشعاعية ينتهي بهيئة مسننة ويؤطر حافة العقد البارزة قليلاً عن هذه المسننات إطار ضيق من الزخارف، ويوجد بكوشتي العقد من الخارج صرتان يتوسط كل منهما نهد صغير تخرج

(١) قرآن كريم، سورة الأحزاب، آية رقم ٣٣.

منه زخارف إشعاعية ويؤطر أعلى واجهة دخلة المدخل إطار من زخارف قلبية من الجوانب الثلاثة يعلو الجانب العلوي منه الشريط العلوي من الكتابات الكوفية التي تتوج الواجهة.

ويكتنف حنية المدخل من أسفل وحتى مستوى العقد المسطح الذي يعلو فتحة الباب الرئيسي - حنيتان تعلو كل منهما طاقة يتقدمها عقد مدبب وتملأ كل منهما زخارف من ضلوع إشعاعية تنتهي بمسننات بنفس هيئة طاقة حنية المدخل الرئيسي، ويلاحظ وجود شريط من الكتابة الكوفية يفصل ما بين طاقة كل حنية والقطاع السفلي منها، وهذا الشريط يمتد على واجهة القطاع الأوسط البارز كلها ونصه قد ذهب الزمن بكثير من كلماته على أنه يمكن أن نقرأ فيها ما يشير إلى أنه يتضمن الآية القرآنية "بسم الله الرحمن الرحيم في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار" (١).

ويعلو هذا الشريط الكتابي دخلة مقرنصة بها أربع حطات من المقرنصات تعتبر المثال الثاني من المقرنصات الحجرية في العمارة الإسلامية بمصر حيث أن المثال الأول في أحد النوافذ الداخلية قبل باب الفتوح بأسوار بدر الجمالي، وقد سبق هذا المثال نموذج من المقرنصات في مثناة مشهد الجيوشي، لكنه منفذ بالآجر وليس بالحجر، ويؤطر هذه الدخلة التي ترتفع إلى مستوى الضلع الخامس من طاقة دخلة المدخل - إطار من زخارف دقيقة بنفس أسلوب الإطار الذي يؤطر عقد طاقة المدخل الرئيسي، ويوجد أسفل هذه الدخلة المقرنصة شريط من الكتابة الكوفية يفصلها عن الدخلة المعقودة أسفلها، وهذا الشريط يمتد على الواجهة لكنها ليربط أقسامها الثلاثة ونصه " (هـ) ذا الجامع المبارك .. ابن الإمام المستعلي بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه

(١) قرآن كريم سورة النور، آية رقم ٣٦.

(هكذا) الأكرمين السيد الأجل المأمون) أمير الجيوش (سيف الإسلام) ناصر الإما
(كافل قضاءه) المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبى عبد الله محمد الآمرى عضد الله به الدين
وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين، وآدم قدرته وأعلى كلمته (في سنة) تسعه (هكذا) عشر
وخسمائة والحمد لله وحده وحسبنا الله ونعم الوكيل) وتكشف القراءة الجديدة
لسبداية النص والتي استطاع قراءتها أحد الباحثين مؤخراً - كما سبقت الإشارة عن هذ
النقش الكتابي الفاطمي الذي يعتبر الدليل الأثرى المادي الذي يؤكد ما ذكره المؤرخون
في العصرين الأيوبي والمملوكي من أن الأثر كان مسجداً جامعاً، حيث ورد ما ينص
صراحة "هذا الجامع المبارك". ويتضمن النص اسم الخليفة المنشى واسم وزيره الذي تم
على يده الإنشاء متبوعاً بألقابه التي تؤكد اتساع سلطته، ولاشك أن كتابه اسم الوزير
بجانب اسم الخليفة في هذا الشريط وكذلك الشريط الذي يتوج الواجهة له دلالة التي
تؤكد أيضاً اتساع نفوذ الوزراء العظام وضعف قوة الخلفاء في النصف الثاني من العصر
الفاطمي.

ويعلو كل من الدخلتين المقرنصتين جنيتان أخريان تبدأ من مستوى كوشة عقد
المدخل الرئيسي ويكتف كل منهما عمودان مدججان ويعلو كل حنية طاقة ذات ضلوع
مشعة تنتهي بمسننات بنفس أسلوب عقد حنية المدخل والدخلتين السفليتين وفي هذا
ترديد جمالي واضح وأسفل الطاقة المشعة توجد شكل صدفة مشعة أصغر نسبياً تؤكد
فكرة التردد في الحنية الواجهة بالإضافة إلى ما سبقت الإشارة إليه من إبراز فكرة
الترديد في واجهة المدخل وكذلك القسمين الآخرين على جانبي واجهة المدخل كما
سيتضح.

ثم يعلو كل من الدخلتين شريط الكتابة الكوفية الذي يتوج الواجهة هو أكبر
الأشرطة من ناحية حجم الكتابة، ويتناسب ذلك مع ارتفاع موضعه ونص هذا الشريط
.. ابن الإمام (المستعلي) بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهما وعلى آبائهما الطاهرين

وأبنائهما الأكرمين تقرباً إلى الله الملك الحق (١) المبين اللهم انصر جيوش الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشركين... (٢)، كافل قضاة المسلمين وهادى دعوات (هكذا) المؤمنين أبو عبد الله محمد الأمرى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته في سنة تسع عشرة وخمسمائة لإقامة البرهان".

ويلاحظ في هذا النص التأكيد على ذكر الصلاة على الخليفة الأمر بأحكام الله وأبيه المستعلي بالله وعلى أبنائهما في إشارة ضمنية إلى أحقيتهما بالإمامة دون التزارية، كما يلاحظ الإشارة إلى أن جيوش الأمر كانت في حرب مع كافة المشركين وهنا تجب الإشارة بأن من بين المشركين المقصودين في هذا النص هم التزارية الذين كانوا يرون أنهم أحق بالخلافة وثاروا من أجل ذلك وتصدى لهم الأمر وحاول جاهداً إثبات أبيه وبالتالي أحقية الإمامة دون التزارية، وفي الغالب يتصل بهذا الموضوع كلمة إقامة البرهان حيث حرص الأمر على إقامة البرهان على أحقية والده بالخلافة وبالتالي أحقيته هو الآخر بها.

أما القسمان الآخران من الواجهة فقد فقد القسم الجنوبي وتم ترميمه بنفس شكل القسم الشمالي جملة وتفصيلاً وهي رؤية في الترميم نفذت في إطار مبدأ السمترية المتبع في الآثار والفنون الإسلامية لكن من الجائز أن يكون الأصل الذي كانت عليه الزخارف التفصيلية لهذا القسم مختلفة ولذلك فإننا سنقتصر على وصف القسم الشمالي الأصلي.

والقسم الشمالي من الواجهة الغربية الرئيسية للجامع القمر تتوسطه دخلة في هيئة مستطيلة يعلوها مباشرة شريط الكتابة الثاني الذي يمر بطول الواجهة، ويعلو هذا الشريط مباشرة وعلى محور الدخلة طاقة ذات ضلوع مشعة بنفس هيئة طاقة حنية

(١) قرأ آخرون هذا النص بطريقة خاطئة نصها "الملك الجواد (د) (؟) آمين. والقراءة الصحيحة الملك الحق المبين اللهم.

(٢) يعترض بعض القارئین للنص في حقوق المقارنة أن يكون نص الجزء المفقود "السيد الأجل المأمون أمير الجيوش سيف الإسلام وناصر الإسلام".

المدخل ولكنها تتميز بأنه يتقدمها عقد مزدوج ينتهي كل إطار من إطاريه بزخارف مسننة في هيئة المقرنصات ويتوسط هذه الطاقة ذات الضلوع المشعة صرة مستديرة أو جامة نقش بها في المركز اسم على ويحيط بدائرها اسم "محمد" خمس مرات ويكتنف هذه الطاقة من الجانب معينان بهما زخارف نباتية رائعة يتضح فيها التأثير المغربي وهي تذكرنا بالمعينات في مدخل جامع الحاكم، وأيضاً بالمعينات الزخرفية في أبواب القاهرة.

ويعلو الطاقة المشعة نافذة مستديرة كان يغطيها ستارة جصية زخرفية مفرغة فقدت للأسف الشديد ويكتنف هذه النافذة من الجانبين وعلى نفس محور المعينين اللذين سبقت الإشارة إليهما حيتان صغيرتان بصدر كل منهما نافذة وقد صممت النافذة الشمالية في هيئة المحراب الصغير الذي يرتكز عقده على عمودين ويتدلى من قمته مشكاة تعد المثال الأول الباقي في العمارة الإسلامية في مصر (١).

وينتهي هذا القسم الشمالي من الواجهة عند التقائه بالواجهة الشمالية للجامع في ركن مشطوف حتى مستوى الشريط الثاني من الكتابات الذي بالواجهة والذي ينتهي عند هذا الركن ثم يبدأ الركن المشطوف عند هذا المستوى في الارتداد إلى زاويته القائمة بواسطة حطين من المقرنصات نقش على جانبيهما اسم "محمد" و "علي" ونقش بداخل طاقات المقرنص النص القرآني "أن الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون" (٢)، ويعتبر هذا الركن المشطوف (٣) أول نموذج للأركان المشطوفة التي تترد بعد مستوى معين من

(١) Creswell, Op. Cit., p., 243.

؛ أحمد عبد الرازق، المرجع السابق، ص ٢٥٢.

(٢) قرآن كريم، سورة النحل، آية ١٢٨.

(٣) ذكر بعض الباحثين أن هذا الركن هو الذي ذكره المقریزی "بالركن المخلق"، سعاد ماهر محمد: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج ١ ص ٣٢٤، أحمد عبد الرازق: المرجع السابق ص ٢٥٢، وهو تفسير غير صحيح حيث أن المقریزی يقصد بالركن المخلق موضعاً في الجهة الشرقية من الجامع بدلالة ما ذكره المقریزی من أن يلغا السالمى جدد حوض الجامع الأقمر

الارتفاع إلى زاويتها القائمة بواسطة حطات من المقرنصات وهو مثال تكرر بعد ذلك في العمارة الأيوبية والمملوكية والعثمانية بمصر لتحقيق الغرض الوظيفي الذي سبقت الإشارة إليه.

وإذا كانت الواجهة الغربية هي الواجهة الرئيسية للجامع الأقرم فإن ما يجب الإشارة إليه أن هذا الجامع لم تكن تجاوره مبان مباشرة من الجهات الشمالية والجنوبية حيث كان يوجد مواضع خالية من البناء تحيط به بالإضافة إلى السكة التي كانت تحده من الجهة الشمالية والسكة التي كانت تؤدي إلى بابه في الجدار الجنوبي، ويؤكد هذا أيضاً وجود النوافذ بأعلى الجدران الشمالية والجنوبية والغربية من الداخل وقد خلت الواجهة الشمالية من وجود أي عناصر معمارية مهمة، أما الواجهة الجنوبية فيوجد بها باب يؤدي إلى البلاطة الوسيطة من رواق القبلة في الجامع، أما جدار القبلة من الخارج فهو الآخر خال من وجود أي عناصر معمارية مهمة فيما عدا بروز المحراب الذي يبرز عن سمت الواجهة بامتداد يبلغ ٣,٤١ متراً.

الوصف من الداخل:

يتوصل من المدخل الرئيسي إلى ممر موروب يبلغ طوله ٤ متر يعلوه قبة ويوجد بالجدار الجنوبي لهذا الممر فتحة باب يؤدي إلى حجرة صغيرة طول ضلعها الجنوبي ٢ متر وطول ضلعها الشرقي ٢,٤٧ متراً، وبالجدار الشمالي للممر فتحة باب مقابلة للفتحة السابقة تنتهي إلى سلم يصعد منه إلى سطح الجامع.

وينتهي هذا الممر إلى الرواق الشمالي الغربي، ومنه يتوصل إلى صحن الجامع عبر استطراق بمستوى أرضية الصحن، يخترق هذا الرواق.

الذي تشرب منه الدواب" وهو في ظهره تجاه الركن المخلق" (المقريزي خطط جـ ٢ ص ٢٩٠).

والصحن مستطيل الشكل حيث يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب ١٧, ١٠ متراً وعرضه من الشمال إلى الجنوب ٩, ٧٧ متراً وتطل عليه الأروقة الأربعة للجامع من الجوانب الأربعة بواسطة أربع بائكات تتكون كل بائكة من ثلاثة عقود محمولة على دعامتين في الجانبين وعمودين في الوسط، حيث يوجد في أركان الصحن أربع دعامات مربعة المسقط طول ضلع كل منهما ١, ٣٥ متر ويبلغ ارتفاع الأعمدة والدعامات الحاملة للعقود حوالي ٥, ٠٢ متراً ثم يرتفع بناء الواجهات بعد الروابط الخشبية ٦, ١٦٥ متراً حتى نهاية هذه الواجهات، ويؤطر عقود الواجهات المطلّة على الصحن إطار من كتابات كوفية فاطمية احتفظت الواجهة الشمالية بكتاباتها الأصلية التي ترجع إلى العصر الفاطمي دون أي تغيير مثلما حدث في بقية الواجهات التي حدثت بها بعض الترميمات، أرجعها فان برشم وكريسويل كما سبقت الإشارة- إلى العصر العثماني، وإن صحت نسبتها إلى العصر، هذا فإن نسبتها إلى سليمان أغا السلحدار غير صحيح كما سبقت الإشارة في الحديث عن تاريخ عمارة الجامع.

والجزء الأصلي من الكتابات الكوفية على الواجهة الشمالية عبارة عن آيات قرآنية نصّها (يشهد بما أنزل) إلى-(ك) أنزله بعلمه والملائكة يشهدون وكفى بالله شـ(هيداً) (١). بسم الله الرحمن الرحيم الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء... (٢).

ولهذه الكتابة الفاطمية الأصلية على الواجهة الشمالية المطلّة على الصحن أهمية خاصة حيث أنها تقدم الدليل الأثري المادي على أصالة تغطية الجامع بالقباب الضحلة في العصر الفاطمي، وقد سبقت الإشارة إلى أن مشكلة تاريخ تغطية الجامع بالقباب الضحلة

(١) سورة النساء، آية رقم ١٦٦.

(٢) سورة النور، آية رقم ٣٥.

مشكلة أثارها كريسويل عند دراسته للجامع حيث ذكر أنه من الصعب الاعتقاد بأن هذه القباب ترجع إلى الفترة الأصلية لبناء الجامع في العصر الفاطمي (١). ثم استورد ليذكر أن الفاطميين استخدموا حقيقة المثلثات الكروية في أبواب القاهرة لكنه لم يجد هذا العنصر في مصر لمدة ثلاثة قرون وأول نموذج يقابله بعد ذلك هو خانقاه فرج بن برقوق التي أنشئت سنة ٨٠٣-٨١٣هـ / ١٤٠٠-١٤١١م ثم يشير إلى ما حدث من تجديدات في الجامع في عهد السلطان برقوق والتي تمت على يد يلبغا السالمى كما أشرنا ثم يقول ومع ذلك فإنه في حالة إذا ما كانت هذه القباب قد بنيت في أعمال يلبغا في عصر برقوق فإن ذلك يعنى بالضرورة أن بناء العقود التي تحملها لا بد وأنه يكون أيضاً من نفس الفترة وإن كان من النادر تصور أن تبنى هذه العقود لحمل سقف مسطح يبلغ بجره ٣ متراً وهذه العقود تبدو أطرها مشابة للعقود المطلة على الصحن ثم يتساءل هل أقتبس برقوق هذه القباب الأخيرة (؟) ويمكن من خلال فحص هذه العقود ومآخذ المثلثات الكروية التي تحمل القباب يمكن أن نحدد الإجابة على هذا التساؤل، وهذا غير ممكن الآن لوجود الملاط الذي يغطيها ومع هذا فإن وجود هذا النموذج الشاذ في هذه الفترة يجعلني لا أتردد في أن أنسبه إلى هذا السلطان المملوكي الشهير (٢)، وهكذا انتهى كريسويل إلى نسبة قباب الجامع القمر التي تغطي الأروقة الثلاثة الجانبية وبلاطين من رواق القبلة إلى العصر المملوكي وعلى وجه التحديد عصر السلطان برقوق.

وإذا ما وضعنا في الاعتبار أن الكتابات الكوفية التي توطر عقود البائكة الشمالية المطلة على الصحن أصلية وترجع إلى العصر الفاطمي فإن هذا يعنى أن هذه العقود ظلت على حالها منذ إنشائها في العصر الفاطمي، ولما كانت هذه العقود تحمل القباب الثلاث في الرواق الشمالي وبناء هذه القباب بالضرورة مرتبط بإنشائها عضوياً بإنشاء هذه العقود فإن في ذلك ما يؤكد أن هذه القباب قد أنشئت في العصر الفاطمي، حيث ترجع

(١) Creswell, Op. Cit., p. 244.

(٢) Creswell, Op. Cit., pp. 244-245.

إلى نفس عصر الكتابات الأصلية التي توطر عقود هذه الواجهة، وبالتالي يثبت خطأ كريسويل في ضوء الدليل الأثرى المادي المتمثل في أصالة الكتابات المحيطة بعقود الواجهة الشمالية المطللة على الصحن، وإذا افترضنا جدلاً أن هذه القباب كانت ضمن تجديدات يلبغا فإن ذلك يعنى أن هذه العقود أعيد بناؤها ولكن العقود أصلية لم يحدث عليها أي تغيير بدلالة أصالة الكتابات التي توطرها.

وبناء على ما سبق يتضح أن فكرة بناء القباب بواسطة يلبغا ضمن إصلاحاته فكرة غير صحيحة وساذجة في ضوء ما تؤكد الأدلة المعمارية، وهنا يجب أن نضع في الاعتبار أن المقرئى عندما تحدث عن إصلاحات يلبغا السالمى رغم ذكره تفاصيلها لم يشر إلى أنه بنى قبابه والتي تمثل جزءاً مهماً من عمارة الجامع لا يمكن أن يغفله المقرئى الذي ذكر الدقيق من الأعمال كتيبض الجامع ودهن صدره باللازورد والذهب.

ولا يفوتنا أن كريسويل ذكر أنه لم يقابله أي نموذج لاستخدام المثلثات الكروية في مصر لمدة ثلاثة قرون حتى حالة استخدامها في خانقاه فرج بن برقوق، وقد كشفت الحفريات التي قام بها المجلس الأعلى للآثار بالدير الأبيض عن وحدات معمارية من قمائن لحرق الجير استخدم في بناء قبواتها المثلثات الكروية المبنية بالطوب اللبن وهذه الوحدات ترجع إلى القرن ٦هـ / ١٢م في فترة معاصرة لإنشاء الجامع الأحمر، كذلك استخدمت هذه القباب الضحلة المحمولة على مثلثات كروية في مشهد أخوه يوسف ووجدت كذلك قبل خانقاه فرج بن برقوق في قباب الأروقة التي تتقدم قبة قلاوون من الجهة الغربية (١)، وفي ذلك ما يدفع ما يذكره كريسويل من أنه لم ير لمدة ثلاثة قرون بعد

(١) توجد نماذج لبعض القباب الضحلة ذات المثلثات الكروية في حصن الدير المحرق وفي دير مارى مينا العجائى بأبنوب وهذه المباني المسيحية أنشئت في العصر الفاطمي في القرن ٦هـ / ١٢م (راجع منشورات الدير المحرق بأسبوط، جبل قسطنطين قلمس وتراث سنة ١٩٩٠ ص.ص

إنشاء القباب الضحلة في أبواب القاهرة أمثلة في مصر لاستخدام المثلثات الكروية في حمل القباب الضحلة قبل إنشاء خانقاة فرج بن برقوق.

وإذا كانت خانقاة فرج بن برقوق أنشئت في الفترة من ٨٠١-٨١٣هـ/ ١٤٠٠-١٤١١م فإن ذلك يعنى أن إنشاءها كان بعد ترميم يلبغا السالمى للجامع الأقمر بستين على الأقل وإذا علمنا أن الدراسة المعمارية لخانقاة فرج بن برقوق توضح أن الأصل في تخطيطها كان قائماً على تغطيتها بسقف خشبي مسطح لكن الظروف الاقتصادية التي مر بها السلطان فرج ألجأت إلى استبدال السقف الخشبي المكلف بالقباب الضحلة بالمطوطة، ويتضح أن فكرة الاقتباس تكون بصورة عكسية وليس كما يتصور كريسويل حيث يمكن أن تكون تغطية خانقاة فرج في إطار الظروف التي سبق عرضها هي التي ألجأت إلى اقتباس أسلوب تغطية الأقمر بالقباب في تغطية خانقاة فرج بالصحراء، ولما كانت عملية التغطية تآتى بعد الانتهاء من الأساسات والجدران فإن ذلك يعنى أن تغطية الخانقاة بالقباب الضحلة كان في المراحل النهائية من إنشائها والتي انتهت سنة ٨١٣هـ/ ١٤١١م أي بعد الانتهاء من الجامع الأقمر بخمس عشرة سنة، وفي هذا ما يدعم إمكان اقتباس أسلوب تغطية الأقمر الفاطمي في تغطية خانقاة فرج بن برقوق المملوكية وليس العكس.

وفي إطار الدراسة المقارنة فإننا نلاحظ أن كثيراً من الآثار التي أنشئت في العصر الفاطمي سواء الإسلامية كمشهد الجيوش والحصون التي أنشئت في الأديرة المسيحية كحصن دير المحرق وحصن الدير الأحمر وحصن دير الأنبا أنطونيوس بالصحراء الشرقية استخدم في تغطيتها الأقبية المتقاطعة، كما أن معظم المشاهد الفاطمية استخدم في تغطيتها القباب والأقبية وهو ما يعنى أن المعمار الفاطمي استخدم الأسقف المقببة بنوعياتها المختلفة كالقباب البسيطة والقباب الضحلة والأقبية البرميلية والأقبية المتقاطعة والأقبية المستدحلة استخداماً كثيراً لا يتعارض معه استخدام القباب الضحلة في تغطية الجامع الأقمر واستخدامها أيضاً في أبواب القاهرة واستخدامها في مبان فاطمية أخرى خارج

القاهرة كما أشرنا وهو ما يجعل من المقبول منطقياً استخدام هذا النوع من التغطية في تغطية الأقمر.

رواق القبلة:

يعتبر رواق القبلة أكبر الأروقة في الجامع الأقمر وهو يطل على الصحن ببائكة ون من ثلاثة عقود ويلاحظ أن العقد الأوسط أوسع قليلاً من العقد الجانبيين حيث اتساع فتحته ٣,٠٧ سم ويبلغ اتساع فتحة كل من العقد الجانبيين ٢,٣٣ متراً لذا العقد على محور المحراب تماماً، وهو ما يؤكد أن المعمار جعله بهذا القياس الأوسع العقد الجانبيين ليرز المحراب.

ويتكون رواق القبلة من ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة، بواسطة ثلاث بائكات، البائكة المطلية على الصحن يحمل عقودها الخمسة دعامتان وعمودان، أما لكتان الآخران فتحمل عقودها الخمسة في كل بائكة أربعة أعمدة ويتعامد على هذه عقود في البائكتين الأولى والثانية من جهة الصحن خمس بائكات بكل بائكة عقدان كون هذه العقود في البائكات الموازية والمتعامدة عشر مربعات Bays يعلو تسعة منها باب ضحلة محمولة على مثلثات كروية والمربع العاشر في وسط البلاطة الثانية يعلوه خشبنة لإضاءة الرواق.

ويلاحظ أن البلاطة الثالثة "بلاطة المحراب" أوسع من البلاطتين الآخرين حيث يبلغ ساعها ٥ متراً بينما يبلغ اتساع كل من البلاطتين الآخرين ثلاثة أمتار فقط، ويعلو هذه بلاطة سقف خشبي مجدّد ولا توجد من البقايا المعمارية سواء في السقف أو في أعلى لجدران ما يدل على أسلوب تغطية هذه البلاطة.

ولاشك أن هذه البلاطة كانت مغطاة بأسلوب معماري معين، يماثل في المستوى إن لم يفتق ما كان عليه الحال في بلاطة محراب الجامع الأزهر وجامع الحاكم سيما وأن

الخليفة الأمر كان يخطب فوق المنبر الذي يوضع على يمين المحراب في هذه البلاطة وكان يؤم المسلمين في المحراب بصدر هذه البلاطة، ويذكر حسن عبد الوهاب أنه "يبدو أنه كانت توجد مقصورة خشبية على وجه هذا الرواق (يقصد بلاطة المحراب) لأن أثر قوائمها باق في قواعد الأعمدة".

ويتوسط الجدار الجنوبي الشرقي بهذا الرواق حنية المحراب وهي عبارة عن دخلة يبلغ اتساعها ٢,٤٩ متراً بصدرها حنية تأخذ شكلاً مقوساً يزيد على نصف الدائرة يبلغ اتساعها ١,٥٥ متراً ويعلو هذه الحنية طاقية يتقدمها عقد فاطمي منكسر يرتكز على عمودين من الرخام قطاعهما مستدير بتيجان وقواعد ناقوسية الشكل، وقد جدد المحراب ضمن تجديدات يلبغا السالمى للجامع ٧٩٩هـ/١٣٩٧م ونقشت لوحة وضعت فوق المحراب تسجل هذا التجديد نصها "بسم الله الرحمن الرحيم فانظروا إلى آثار رحمت (هكذا) الله كيف يحيى الأرض بعد موتها إن ذلك لمحيى الموتى وهو على ذلك شئ قدير" (١)، أمر يعمل هذا المنبر والمئذنة وغيره بعد إندراسه في أيام مولانا السلطان الملك الظاهر أبو سعيد برقوق حرس الله نعمته العبد الفقير إلى الله تعالى أبو المعالي عبد الله يلبغا السالمى الحنفي الصوفي لطف الله به في الدارين وجعله.. في شهر رمضان المعظم سنة تسع وتسعين وسبعمائة. وكان بنى هذا الجامع في أيام الخليفة الأمر بأحكام الله ابن المستعلي بالله في سنة تسع عشر وخمسائة من الهجرة النبوية.

ويوجد منبر على يمين المصلى في محراب الجامع وهذا المنبر كما أشرنا من عمل يلبغا السالمى، واستخدم في صناعته خشوات خشبية بعضها عليه كتابات كوفية نصها "الملك لله" وبعضها عليه زخارف حيوانية، وقد وضع على باب المنبر لوحة نقش فيها ما يدل على ذلك ونص هذه اللوحة "وقالوا الحمد لله الذي لم يتخذ ولداً ولم يكن له شريك في

(١) قرآن كريم: سورة الروم، آية رقم ٥٠.

الملك ولم يكن له ولي من الذل وكبره تكبيراً^(١) أمر بعمل هذا المنبر في أيام مولانا السلطان الملك الظاهر برقوق نصرة الله غرس نعمته العبد الفقير إلى الله تعالى عبد الله يلغا السالمى الحنفى الصوفى الظاهري لطف الله به في الدارين آمين في شهر رمضان المعظم سنة تسع وتسعين وسبعمائة".

والجدار الجنوبي في هذا الرواق به ثلاث دخلات في الوسطى منها فتحة الباب الجنوبي التي تؤدي إلى البلاطة الوسطى، أما الجدار الشمالي فتوجد به ثلاث فتحات على نفس محاور الدخلات في الجدار المقابل تؤدي الفتحة الشرقية منها إلى حجرة كبيرة مستطيلة يبلغ طولها ٥,١٨ متراً بصدرها دخلة، أما الفتحة الثانية والثالثة من الشرق إلى الغرب كل منهما بصدر حنية على نفس محور الحنية في الجدار المقابل وتؤدي كل منهما إلى حاصلين بلغ طوله من الشمال إلى الجنوب ٢,٦٠ متراً وهذه الحجرة والحاصلين أبواب خشبية زخرفت حشواتها بزخارف نباتية فاطمية.

الأروقة الشمالية والجنوبية والغربية:

الرواقان الشمالي والجنوبي متشابهان جملة وتفصيلاً ويغطى كل منهما ثلاث قباب ضحلة محمولة على عقود عمودية وموازية لجدار القبلة مكونة مربعات ثلاثة تقوم عليها القباب في كل رواق ويوجد بكل من الجدارين الجنوبي بالرواق الجنوبي والشمالي بالرواق الشمالي ثلاث دخلات وهذه الدخلات في كل من الجدارين على محاور واحدة وتكمل سلسلة الدخلات التي سبقت الإشارة إليها عند وصف رواق القبلة.

أما الرواق الغربي الخلفي "أو المؤخر" فيتكون من بلاطة واحدة أيضاً مقسمة إلى خمسة مربعات بواسطة عقود عمودية وموازية لجدار القبلة وتحمل فوقها خمس قباب

(١) قرآن كريم، سورة الإسراء، آية رقم ١١١.

ضحلة محمولة على مثلثات كروية بنفس هيئة القباب برواق القبلة، والرواقان الجانبان الشمالي والجنوبي.

ويوجد بالجدار الجنوبي والشمالي لهذا الرواق دخلة تكمل سلسلة الدخلات بالجدارين الشمالي والجنوبي للجامع كما يوجد بالجدار الغربي أربع دخلات مشابهة يتوسطها عقد يمر المدخل الشرقي الذي يفتح على هذا الرواق، وهكذا تشكل هذه الدخلات في الجدران الشمالية والجنوبية والغربية منظومة من الدخلات المعقودة التي فتحت في القطاع العلوي منها نوافذ تغشيها شبايك الجص المعشق بالزجاج الملون وهي حديثة لكنها عملت بدلاً من الستائر الجصية الأصلية، وهذه الدخلات من الملامح المعمارية المميزة في عمارة هذا الجامع والذي تزيد الإحساس باتساع الجامع من الداخل والذي هو في الحقيقة مستطيل طوله من الشرق إلى الغرب ٢٨ متراً ومن الشمال إلى الجنوب ١٧,٣٤ متراً، كما أنها تضيف عليه جمالاً خاصاً حيث أن عقود هذه الدخلات تكمل المربعات التي تقوم عليها القباب.

وظاهرة استخدام الدخلات في الجدران سبقت الإشارة إلى وجودها في دور الفسطاط وهي من الملامح المعمارية الفاطمية التي تجسدت بوضوح في هذا الجامع، وستكرر وجودها بنفس الصورة وأكثر في مسجد الصالح طلائع.

وفي إطار الوصف المعماري السابق لعمارة الجامع الأقمر يمكن أن نسجل الملامح المعمارية التالية التي تميز عمارة هذا الجامع وبعض هذه الملامح كانت النموذج الأول لوجودها في العمارة الإسلامية الدينية في مصر.

أولاً: يعتبر تخطيط هذا الجامع على هذه المساحة التي تأخذ هيئة شبه المنحرف أول نموذج باق يراعى فيه المعمار خط تنظيم الشارع الرئيسي الذي يطل عليه الجامع وهو الشارع الأعظم مع الالتزام بتوجه الجامع نحو القبلة توجيهاً دقيقاً وتوفير أكبر مساحة للجامع مستطيلة ومنظمة التوزيع لتخطيط أروقته الأربعة، مع استغلال

المساحات الهامشية غير المنتظمة في عمل حجرات وحواصل وعناصر أخرى لخدمة الجامع.

ثانياً: يعتبر تصميم الواجهة الغربية الرئيسة للجامع ذا أهمية خاصة سواء من ناحية التصميم العام أو من ناحية التفاصيل الزخرفية، فالصورة الكاملة لهذه الواجهة بعد استكمال النصف الجنوبي الذي أعيد ترميمه بعد إزالة المنزل الذي كان طاغياً على هذا القسم من الواجهة يكشف عن أروع واجهة حجرية معمارية باقية من العصر الفاطمي، وقد أوضحنا سبب الاهتمام البالغ بتشكيل المعمارى الرائع لهذه الواجهة، وأنه جاء بهذا الشكل ليتناسب ووظيفة هذا الجامع، باعتباره مسجداً جامعاً ثالثاً أنشأه الأمر ليخطب ويؤم المسلمين في الصلاة به في الصلوات الجامعة شأنه شأن الجامع الأزهر والجامع الأنور (حاكم الحاكم) ولعل في ذلك ما يشير إلى تسمية هذا الجامع بمسمى مرادف لمعنى مسمى الجامعين المذكورين، وعلى نفس الوزن لغوياً (أزهر - أنور - أقرم) وهو وزن أفعل التفعيل.

ثالثاً: أن فكرة المعمار في توفير أكبر مساحة منتظمة التربيع للأروقة الأربعة هي فكرة تخطيطية سبقت إليها بدور القسطنطين وكذلك الدار الطولونية التي كشف عنها في العسكر، وهي فكرة تخطيطية تكررت أيضاً في المنشآت الدينية المملوكية التي أنشئت داخل القاهرة على مساحات غير منتظمة، كما أنها استخدمت أيضاً في الدور العثمانية وهو ما يشير إلى تواصل الفكر التخطيطي لدى المعمار المسلم الذي يتوارث الخبرات وبخاصة هذه الفكرة التي تغلب بها المعمار على عدم انتظام المساحة المتاحة لإنشاء منشأة.

رابعاً: يلاحظ فكرة التقسيم الثلاثي في الواجهة الرئيسة فقد قسمت الواجهة إلى ثلاثة أقسام وقسم القسم الأوسط إلى ثلاثة أقسام وقسم العناصر الرأسية على جانبي حنية المدخل إلى ثلاثة أقسام، كما أن توزيع العناصر المعمارية والزخرفية في القسمين الشمالي والجنوبي غلب عليه أيضاً التقسيم الثلاثي، فالحنية الوسطى يكتنف

أعلاها معينان والمستوى العلوي عبارة عن نافذة مستديرة في الوسط يكتنفها حنيتان في تقسيم ثلاثي أيضاً. وفي الرؤية العامة للواجهة ككل نلاحظ تشابه حنية المدخل بتشكيلها العام في الحنية التي تتوسط القسم الشمالي وكذلك الحنية التي تتوسط القسم الجنوبي (بعد الترميم) في تشكيل ثلاثي بصري يربط بين أقسام الواجهة الثلاثة ويساير هذا التوجه أيضاً الأشرطة الكتابية بالواجهة والتي تمثلت في ثلاثة أشرطة. ويمتد هذا التقسيم الثلاثي في الداخل حيث نراه أيضاً في واجهات الأروقة المطلة على الصحن والتي تكون كل منها من ثلاثة عقود.

وفكرة تزيين الواجهة بالحنايا فكرة لها أصولها التي ترجع إلى ما قبل العصر الفاطمي، فقد عرفت في بلاد العراق وإيران ورآها المسلمون ممثلة في واجهة إيوان كسرى ثم استعملوها في قصر الأخيضر بالعراق، والذي يرجع إلى العصر العباسي وصارت من العناصر المحببة إلى النفوس فتوسع المعمار في استخدامها تمييزاً للواجهة عن بقية جدران المسجد.

ويلاحظ أن فكرة التقسيم الثلاثي سواء كان تنفيذها في هيئة حنيات بالواجهة أو في هيئة بائكة ثلاثية العقود بمهنة معمارية معينة تبدو فيها فتحة العقد الأوسط أوسع من الجانبين وأعلى منهما فكرة معمارية يلاحظ تكرارها في العمارة الفاطمية، ويلاحظ أنها صيغت بأشكال مختلفة في واجهات المداخل أو في الواجهات الداخلية المطلة على الصحن، ونرى ذلك في مدخل جامع المهدي، وفي مدخل جامع الحاكم كما نراه في مدخل الأقمير ومن نماذج التقسيم الثلاثي في الواجهة المطلة على الصحن والأفنية الداخلية ما نراه في دور القسطنطين وفي مشهد الجيوشى ومشهد السيد رقية ومشهد كلثم ومشهد يحيى الشبيه، كما وجد في الحصون ببعض الأديرة المسيحية كحصن دير المحرق وحصن دير الأنبا أنطونيوس، وبخاصة في الكنيسة التي تقع في الطابع العلوي من الحصن، وقد امتد تأثير هذا التقسيم الثلاثي وبخاصة في واجهة المدخل في بعض مداخل العمائر الدينية المملوكية.

خامساً: ومن الناحية الإنشائية نلاحظ أن هذا الجامع يتميز باستخدام أربع دعائم ضخمة في أركان الصحن الأربعة تحمل العقود مع الأعمدة القديمة التي أعيد استخدامها في عمارة الجامع لحمل العقود العمودية والموازية التي تكون مربعات تحمل فوقها قباباً ضخمة محمولة على مثلثات كروية وهذه الدعائم الأربع ساعدت على تحمل رفس العقود التي تزيد فوقها ثقل البناء المتمثل في القباب المبنية بالآجر والحمولة على المثلثات الكروية التي تنقل الثقل إلى الأركان ممثلة في الأعمدة والدعائم، ولا شك أن هذه الدعائم ساعدت كثيراً على متانة البناء وثباته وبخاصة وأن بعض الأعمدة جلبت من عمائر قديمة وهي أضعف إنشائياً إذا ما قورنت بهذه الدعائم واستخدام هذه الدعائم في الجامع الأحمر يعتبر مثلاً مبكراً لنموذج آخر في العصر المملوكي تمثل في جامع السلطان برسباي بمدينة الخانكة حيث أنشأ المعمار بشكل مماثل أربع دعائم مشابهة في الأركان لتؤدي نفس وظيفة الدعائم في أركان صحن الجامع الأحمر.

ومن العناصر الإنشائية المهمة في الجامع الأحمر هو استخدام الصنج المعشقة في العقد المسطح الذي يعلو فتحة الباب مع تطوير زخرفي تمثل في الأقواس التي تمثل بسروقات التشويق واستخدام الصنج المعشقة في هذا الجامع يعتبر أول مثال لاستخدامها في منشأة دينية حيث جرت العادة باستخدام الصنج المعشقة في العمارة الحربية كما لاحظنا في أبواب القاهرة.

والمعروف أن استخدام الصنج المعشقة في البناء ظاهرة معمارية رومانية ظهرت في معظم بلاد منطقة البحر المتوسط، ويرى بعض الباحثين أنها ظهرت في مصر في أيام البطالسة في مقابر كوم أبو بلو بالدلتا، واستخدمها المسلمون لأول مرة في قصر الحير الذي بناه في بادية الشام هشام بن عبد الملك سنة ١١٥هـ/٧٣٣م، ثم ذاع استعمالها بعد ذلك.

سادساً: ومن ناحية الزخارف نلاحظ أن واجهة الأحمر متميزة بعدة ملامح كالصرر الزخرفية التي نقشت فيها الزخارف وفرغت بتصميمات زخرفية رائعة، وأيضاً المعينات

ذات الزخارف التي تعكس تأثيراً مغربياً رائعاً، وأيضاً وجود الحنية التي تتدلى منها المشكاة في القطاع الشمالي من القسم الشمالي من الواجهة من أعلى، وهو المثال الأول لهذا التصميم في العمارة الإسلامية في مصر، ويرى بعض الباحثين أنها تأثير سلجوقي، ولم يربطوا بينها وبين الآية القرآنية التي تشير إلى نور الله في الواجهة الشمالية للصحن.

كما يلاحظ الطواقي ذات الزخارف الإشعاعية والتي تنتهي في العقود التي تتقدم هذه الطواقي بوحدات مستننة أو وحدات مقرنصة كانت الانطلاقة الأولى لشيوع هذا التصميم في واجهة مسجد الصالح طلائع وفي المحاريب بالمشاهد الفاطمية، كذلك تعتبر استخدام المقرنصات كعنصر زخرفي وليس كعنصر إنشائي في بعض المناطق في واجهة الأقرم تطبيقاً جمالياً زخرفياً مميزاً للمقرنصات يعتبر مثلاً رائد لشيوع هذه الظاهرة بعد ذلك في العمارة الأيوبية. وإذا كان الجامع الأقرم في ضوء سرد الملامح المعمارية والزخرفية المميزة يعتبر مثلاً مميزاً في عمارته وزخارفه فإن هذا الجامع ذكر بعض الباحثين أنه كان معلقاً اعتقاداً منهم بأنه كان تحت حوانيت، وقد كان هذا الرأي فيما يبدو في إطار فهم غير صحيح لما ذكره المقریزی من أن الوزير المأمون البطائحي "لم يترك قدام القصر دكاناً وبنى تحت الجامع في أيامه دكاكين ومخازن من جهة باب الفتوح لا من صوب القصر وكمل الجامع المذكور في أيامه..."، فأعتقد أن كلمة تحت بمعنى "أسفل" والحقيقة أن كلمة تحت تعني بجانب الجامع ولا أدل على ذلك من استخدام المؤرخين والمؤلفين في العصر المملوكي للكلمة بهذا المعنى، والمثال الواضح على ذلك "شارع تحت الربع" أي بجانب الربع وليس أسفله، وأكد هذا الحقيقة ما تم من محاولات لعمل تنقيبات أسفل الجامع من جهة باب الفتوح والتي لم تكشف عن حوانيت أسفل الجامع، ولما كان القطاع الغربي من الجامع كما أشرنا يحتفظ بأسلوب تغطية بالقباب الضحلة منذ العصر الفاطمي فيكون في ذلك دليلاً مادياً عن أنه لم يحدث أي تعديل معماري أو إعادة لبناء الجامع في هذا القطاع في أي فترة لاحقة للعصر الفاطمي وهو ما يؤكد عدم بناء حوانيت أسفل الجامع ولكن ما بنى حوانيت بجانب الجامع على الجانب الآخر للشارع وربما بنيت تعويضاً للدكاكين التي هدمت وأنشئ في موضعها الجامع.

مسجد الصالح طلائع بن رزيك

٥٥٥هـ / ١١٦٠م

يعتبر مسجد الصالح طلائع خارج باب زويلة من آخر المساجد الفاطمية الباقية التي أنشئت في العصر الفاطمي. ويتميز هذا المسجد بكثير من الملامح المعمارية المهمة، منها أنه أول المساجد المعلقة الباقية في مصر، كما أنه المسجد الوحيد في مصر الذي تتقدم واجهته الغربية سقيفة، هذا بالإضافة أن سبب إنشائه والذي تمثل في رغبة منشئه بإلحاق مشهد به لدفن رأس الحسين جعله في إطار إثبات إتمام هذا المشهد من أول نماذج المساجد الذي تضمنت فكرة إنشائه إلحاق ضريح، هذا بالإضافة إلى نضوج كثير من العناصر المعمارية والزخرفية الفاطمية ذات التأثيرات المغربية والتي تمثلت في زخرفة هذا الجامع. كما أن هذا المسجد من الناحية العمرانية يعتبر المثال الوحيد الباقي من الآثار الفاطمية التي جسدت الامتداد العمراني للقاهرة الفاطمية خارج باب زويلة في الظاهر الجنوبي لها وفي موضع كانت تشغله جنوب هذا الجامع مواضع للدفن زحف العمران إليها بعد ذلك في العصور الأيوبية والمملوكية والعثمانية فتغيرت معالمها وأصبحت منطقة سكنية وتجارية مهمة، وكان هذا المسجد في ظروف إنشائه مرتبطاً بالنسيج المعماري لهذه المنطقة التي امتدت إليها بعض الحارات الفاطمية خارج الأسوار بعدما غصت القاهرة بسكانها.

منشئ المسجد

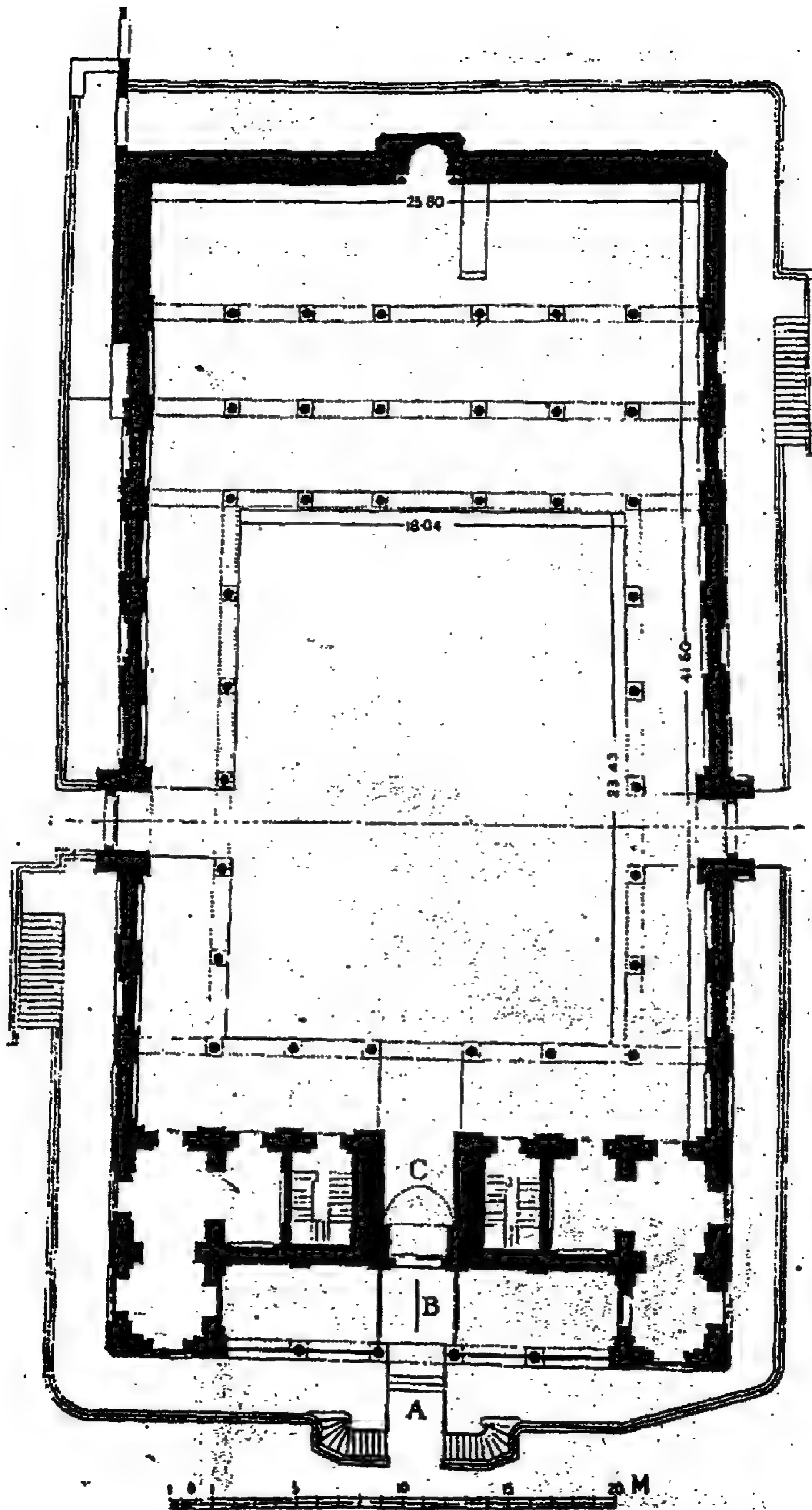
أنشأ هذا المسجد الصالح طلائع بن رزيك أرمني الأصل، كان يحب آل البيت حبا جماً، وقد انعكس هذا الحب انعكاساً واضحاً على حياته وأعماله، ومنها هذا الجامع حيث تشير الرواية إلى أنه "قدم في أول أمره إلى زيارة مشهد الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه بأرض النجف من العراق في جماعة من الفقراء وكان من الشيعة الإمامية، وإمام مشهد علي رضي الله عنه يومئذ السيد ابن معصوم، فزار طلائع وأصحابه، وباتوا هنالك فرأي ابن معصوم في منامه علي بن أبي طالب رضي الله عنه وهو يقول له قد ورد

عليك الليلة أربعون فقيراً من جملتهم رجل يقال له طلائع بن رزيك من أكبر محبيننا، قل له اذهب فقد وليناك مصر، فلما أصبح، أمر أن ينادى من فيكم طلائع بن رزيك، فليقم إلى السيد ابن معصوم، فجاء طلائع وسلم عليه فقص عليه ما رأى فسار حينئذ إلى مصر وترقى في الخدمة حتى ولى منية بنى خصيب، فلما قتل نصر بن عباس الخليفة الظافر بعثت نساء القصر إلى طلائع يستغثن به في الأخذ بثأر الظافر، وجعلن في طي الكتب شعور النساء، فجمع طلائع عندما وردت عليه الكتب الناس، وسار يريد القاهرة لمحاربة الوزير عباس، فعندما قرب من البلد فر عباس، ودخل طلائع القاهرة، فخلع عليه الخليفة خلع الوزارة، ونعت بالملك الصالح فارس المسلمين نصير الدين فباشير البلاد أحسن مباشرة، واستبد بالأمر لصغر سن الخليفة الفائز بنصر الله إلى أن مات".

كما ازدادت سيطرته على الأمور في عهد الخليفة العاضد وزوجه ابنته، وزاد فثقل ذلك على أهل القصر لكثرة تضيقه عليهم واستبداده بالأمر في دولتهم فوقف له رجال القصر وضربوه حتى سقط على الأرض على وجهه وحمل جريحاً لا يعي إلى داره، فمات يوم الاثنين ١٩ شهر رمضان سنة ٥٥٦هـ / ١١٦٠م.

وتكشف الرواية السابقة عن مدى حب الصالح طلائع لآل البيت والتي تجسدت في زيارته لمشهد الإمام على رضى الله عنه، وهو الحب الذي جسده رؤيا السيد ابن معصوم إمام المشهد، وزاد بالتأكيد من حبه لآل البيت تحقيق الرؤيا الذي انتهى به إلى الوصول إلى الوزارة وسيادته لحكم مصر في عهد كل من الخليفة الفائز والخليفة العاضد لصغر كل منهما.

ويجسد حب الصالح لآل البيت اهتمامه بالمذهب الشيعي ومقالاته في التشيع حتى أنه ألف كتاباً سماه "الاعتماد في الرد على أهل العناد" جمع له الفقهاء وناظرهم عليه وهو يتضمن إمامة على بن أبي طالب رضى الله عنه والكلام عن الأحاديث الواردة في ذلك، كما يؤكد ذلك اهتمامه بالأشراف من "أهل الحرمين مكة والمدينة الذين كان يرسل إليهم سائر ما يحتاجون من الكسوة وغيرها حتى أنه كان يحمل إليهم ألواح الصبيان التي



يكتب فيها والأقلام والمداد وآلات النساء ويحمل في كل سنة أن العلويين الذين
بالمشاهد جهلاً كبيرة".

وفي إطار هذا الحب كان تفكيره في إنشاء هذا المسجد موضوع البحث - فقد
ذكر ابن عبد الظاهر "كان الصالح طلائع بن رزيك لما خيف على مشهد الإمام الحسن
رضي الله عنه إذ كان بعسقلان من هجمة الفرنج وعزم علي نقله بنى هذا الجامع وليدفعه
به فلما فرغ منه لم يمكنه الخليفة من ذلك وقال لا يكون إلا داخل القصور الزاهرة وبنى
المشهد الموجود ودفن به".

موضع إنشاء المسجد:

أنشئ المسجد خارج باب زويلة على بعد حوالي ٢٠ متراً في الجهة الجنوبية الشرقية
من البرج الشرقي لباب زويلة أي أنه أنشئ في أقرب نقطة من الظاهر الجنوبي للقاهرة
الفاطمية من باب زويلة، واختيار هذا الموضع في البداية كان تفضيله غالباً في إطار وقوع
هذا الموضع على الطريق الرئيسي الذي يربط عواصم مصر الإسلامية جنوب القاهرة
بالقاهرة، وهو الطريق الرئيسي لمرور العامة الداخلين إلى القاهرة أو العائدين منها، ومن
هنا تأتي أهمية هذا الموضع لإنشاء مسجد يلحق به مشهد للإمام الحسن يكون على مرأى
المارين من أهل مصر إلى القاهرة وقريب أيضاً من القاهرة لمن يريد الزيارة بسهولة ويسر،
كذلك يلاحظ أن هذه المنطقة التي أنشئ فيها المسجد كانت تتوفر بها مثل هذه المساحة
التي أنشئ عليها المسجد، بالإضافة إلى المساحة التي كانت بها الملحقات شرقي
المسجد، وهي مساحة كان من الصعب توفرها داخل القاهرة الغاصة بمبانيها وسكانها في
هذه الفترة.

ولكن بعد أن حدث ما حدث من أحداث سياسية خيم عليها شبح مهاجمة الفرنج
للقاهرة تكشف للصالح طلائع أن بقايا هذا المسجد المرتفع الذي بلغ نحو ١٨,٥٥ متراً
من مستوى الحوائط التي أنشئت أسفل المسجد يمثل خطورة على سور القاهرة الجنوبي
فقال "ما ندمت قط في شيء عملته إلا في ثلاثة الأول بنائي هذا الجامع على باب القاهرة

فصارعونا [لها]^(١)، وهذه الرؤية صحيحة حيث أن بناء المسجد في موضعه قريب من السور وباب زويلة وبهذا الارتفاع كان اعتلاء المهاجمين للقاهرة عليه من هذا الاتجاه من شأنه أن تمكنهم في تهديد دفاعات سور القاهرة من سطحه وهو أمر يذكرنا بنموذج مشابه لكنه في العصر المملوكي حيث كان بناء مدرسة السلطان حسن يستغل لمهاجمة القلعة وضربها.

كما تكشف الأحداث نفسها عن سلامة رأي الخليفة الفائز الذي أصر على بناء مشهد لرأس الحسين داخل القاهرة إلى الشرق من تربة الزعفران.

ومن المهم أن نشير أيضاً إلى أن الموضع الذي أنشئ به المسجد تحدد أيضاً في الجهة الجنوبية الشرقية من البرج الشرقي لباب زويلة على بعد ٢٠ متراً حيث يبدو أنه كان محكوماً ببناء الزلافة التي كانت تتقدم باب زويلة وهي الزلافة التي هدمت في العصر الأيوبي في عهد الملك العادل (٥٩٦-٦١٥هـ / ١١٩٩-١٢١٨م)، حيث أن المساحة التي كانت تتقدم باب زويلة وحتى المنطقة التي يشغلها الركن الشمالي الغربي للمسجد كانت تشغلها هذه الزلافة.

ويلاحظ أن واجهة المسجد الغربية والتي تمثل حده الغربي مائلة في اتجاه الشرق عن المحور العمودي لفتحة باب زويلة والزلافة التي كانت تتقدم، وهذا الميل تسبب فيه تحديد اتجاه القبلة وحرص المعمار على أن تكون الواجهة الغربية موازية تماماً لجدار القبلة وربما كان ذلك ليتمكن من استخدام السقيفة التي بالواجهة الغربية في الصلاة سواء في صلاة الفروض أم صلاة الجنازة كما يعتقد بعض الباحثين.

وما من شك في أن هذا الميل أيضاً ساعد على إنشاء السلم الذي أنشئ بهيئة عمودية على الواجهة الغربية والذي كان يتوصل منه إلى المدخل في الواجهة الغربية والذي وصل عدد درجاته إلى عشر درجات تشغل مساحة لا تقل عن ٣,٥ متراً بعد

(١) السياق يستتبع أن يكون النص "عليها" ولعله خطأ في النسخ أو الطبع.

البسطة التي تتقدم السقيفة والتي يمر من أسفلها المتعاملين مع أصحاب الحوانيت في المستوى السفلي.

تاريخ عمارة المسجد:

أشرنا إلى أن هذا المسجد أنشئ ليلحق به مشهد لدفن رأس الحسين بن علي رضي الله عنه بعد نقلها من عسقلان، وهو الأمر الذي لم يوافق عليه الخليفة الفائز الذي فضل دفن الرأس في مشهد أنشئ سنة ٥٤٩هـ/١١٥٤م في داخل القاهرة شرقي تربة الزعفران، وتكشف هذه الرواية عن أن البناء في مسجد الصالح طلائع قد بدأ قبيل إنشاء هذا المشهد، بل إن ما ذكره ابن عبد الظاهر في حديث المقرئ عن المشهد الحسيني وبنائه يكشف من أن بناء المشهد الذي شرع الصالح من بناء ملحقات بمسجده كان قد أنجز فيه عمل كبير حيث يذكر أن الصالح طلائع "قصد نقل الرأس الشريف من عسقلان، لما خاف عليها من الفرنج وبني جامعهم خارج باب زويلة له ليدفنه به ويفوز بهذا الفخار فغلبه أهل القصر على ذلك وقالوا لا يكون ذلك إلا عندنا فعمدوا إلى هذا المكان وبنوا له ونقلوا الرخام إليه وذلك في خلافة الفائز على يد الصالح طلائع في سنة تسع وأربعين وخمسمائة. وما ذكر من أنهم "نقلوا الرخام إليه" على يد الصالح طلائع يرمي غالباً إلى أن المقصود بالرخام المنقول هنا هو غالباً في إطار سياق النص منقول من المشهد الذي كان يعده الصالح طلائع ونقل ليوضع في مشهد الحسين الذي أنشئ بجوار تربة الزعفران.

ويكشف حقيقة ذلك امتداد الواجهة الشمالية للمسجد في اتجاه الشرق بعد خط جدار القبلة وهو الامتداد الذي يشتمل على باب كبير يشبه في تفاصيله المعمارية أبواب مسجد الصالح طلائع كالعقد المسطح ذو الصنج المعشقة والعقد العاتق الذي يعلوه كما نقش على أعلى هذا الامتداد للواجهة نقش كتابي بالخط الكوفي الفاطمي نصه "في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغلو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب

والأبصار"^(١)، أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك فتي مولانا وسيدنا عبد الله أبو محمد...".
 ويتوقف النص عند نهاية فتحة الباب الذي نقش حول عقد المسطح بالخط الكوفي
 الفاطمي ما نصه "بسم الله الرحمن الرحيم أدخلوها بسلام آمين ونزعنا ما في صدورهم
 من غل إخوانا على سرر متقابلين لا يحسبهم فيها نصب وما هم منها بمخرجين"^(٢)، وقد
 فسر بعض الآثاريين هذه العناصر المعمارية على أنها بقايا المشهد الذي أقامه الصالح
 طلائع لاستقبال رأس الحسين استناداً إلى الآية المنقوشة على الباب المذكور "أدخلوها
 بسلام آمين" والتي كثيراً ما ترد على مداخل المدافن واستناداً إلى ما ذكره ابن دقماق
 أيضاً من أن الصالح طلائع هو الذي بنى جامع الصالح طلائع بظاهر باب زويلة وبني
 مشهد الحسين عليه السلام سنة ٥٥٣هـ/١١٥٨م ويضاف إلى ذلك المسقط الأفقي
 الذي رسمه برس دافن للمسجد والذي يشتمل على بابين في طرفي جدار القبلة كانا
 بوصولان على حد قوله إلى المشهد المذكور العلوي منهما الذي سبق وصفه والسفلي في
 مستوى الحوائيت في طرف الواجهة الشمالية ماشة^(٣)

(١) قرآن كريم، سورة النور أية رقم ٣٦

(٢) قرآن كريم سورة الحجر أية رقم ٤٨

(٣) راجع، حسن عبد الوهاب: المرجع السابق، جـ ١ ص ١٠٥، أحمد عبد الرازق: المرجع
 السابق ص ٢٦٧.

وهنا تجب الإشارة إلى أن هناك من يعارض هذا الرأي وينفي إنشاء الصالح طلائع المشهد الذي
 ألحق بمسجده ويسوق تبريراً لذلك موداه أن ارتفاع أرض (المسجد) عن مستوى الطريق العام
 لا يسمحان بوجود مدفن في داخله ثم أن موضعه خارج أسوار القاهرة يعرضه بذلك لهجمات
 الأعداء، ولا يتفق مع مكانة الإمام الحسن في النفوس، محمد عبد العزيز مرزوق، مساجد
 القاهرة قبل عصر المماليك، القاهرة ١٩٤٣، ص ١٠٤. وهذا الرأي في قسمه الأول غير مقبول
 وفي قسمه الثاني يخلط بين إنشاء الضريح وبين الدفن فيه. فمن المعروف أن الدفن تم لهذا
 السبب في المشهد الذي بناه الفائز في داخل القاهرة.

وإذا كانت البقايا الأثرية والروايات التاريخية تدعم فكرة إنشاء مشهد في الجهة الشرقية من المسجد فإن التخطيط المعماري للمسجد بما اشتمل عليه من بعض العناصر والوحدات المعمارية الأخرى يمكن أن تكون في صالح تدعيم هذا الرأي مثل إنشاء الصهريج الكبير الذي يملأ بماء النيل في أيام الفيضان ليحرب رواد المسجد والزائرين منه، فقد ذكر المقرئ أن الصالح بنى في الجامع المذكور صهريجاً عظيماً وجعل ساقبه على الخليج قريب من باب الخرق تملأ الصهريج المذكور في أيام فيضان النيل وجعل الجسار إليه. وكذلك إنشاء مجموعة كبيرة من الخوانيت في المستوى الأرضي للمسجد يوفر وجودها نشاطاً تجارياً يخدم الزائرين وغيرهم.

وقد اهتم الصالح طلائع برفع المستوى الثقافي الديني برواد مسجده فكان يجلس إليهم "زين الدين الواعظ به وكان الصالح طلائع يحضر جلسات وعظه، ومن المهم أن نشير إلى مسجد الصالح طلائع كان مسجد فروض ولم يكن منذ إنشائه مسجداً جامعاً، وقد فات على بعض الدارسين هذه الحقيقة، فقد ذكروا في إطار حديثهم عن المنبر الذي عمله بكتمر الساقى للمسجد أن "لاشك أن منبره الأصلي (١٩) كان من الطرف النادرة كما تشعر بذلك بقايا نجارة المسجد وكما يؤيد ذلك منبره الكامل بمسجد قوص". وترتيباً على هذا الاعتقاد غير الصحيح فسروا فتحة ملقف الهواء بجانب حنية المحراب من الجهة الجنوبية بأعلى جدار القبلة على أنه أنشئ "لترطيب الهواء على الخطيب أو يجلب له مزيداً من الضوء أثناء النهار" (١٩).

والحقيقة غير ذلك في ضوء ما تكشف عن تاريخ المسجد من أنه أنشئ كمسجد فروض ولم يحول إلى مسجد جامع إلا بعد العصر الفاطمي، حيث يشير المقرئ إلى ذلك بقوله "وأقيمت الجمعة فيه في الأيام المعزية في سنة بضع وخمسين وستمائة بحضور رسول بغداد الشيخ نجم الدين عبد الله الباداني وخطب به أبو بكر الأسعردى".

وقد اهتم الأمير بكتمر الجوكندار بهذا المسجد فعمل له منبراً من الخشب ما زال باقياً بالمسجد حتى الآن، وهذا المنبر مصنوع من الخشب وفق أساليب صناعة المنابر

الملوكية، حيث تشتمل ريشتا المنبر على زخارف عبارة عن أطباق نجمية مطعمة بالصدف والعاج والأبنوس بها زخارف نباتية محفورة في غاية الدقة والإبداع، ويعلو باب المنبر نقش كتابي بالخط الثلث في سطرين نصه "أمر بعمارة هذا المنبر المبارك ابتغاء لوجه الله الكريم المقر العالي الأمير الكبير السيدي سيف الدين مقدم الجيوش بكتمر الجوكندار المنصوري السيدي أمير جندار الناصري وذلك بتاريخ شهر جمادى الآخر سنة تسع وتسعين وستمائة رحم الله من كان السبب". وتكشف نهاية النص عن أن هناك شخصاً آخر كان وراء حث الأمير بكتمر على القيام بعمل هذا المنبر.

وفي ذات السنة قام الأمير بكتمر ببعض الأعمال المعمارية الأخرى بالمسجد ويكشف عن ذلك الكتابات التي نفذت على الستارة الحصية للنافذة في أقصى الجنوب على يسار المحراب والتي تتضمن سبعة سطور بالخط الثلث المملوكي، وقد استمر اهتمام بكتمر الساقى بعمارة المسجد، فقد حدث زلزال سنة ٧٠٢هـ/١٣٠٢م أشار المقريري إلى أن الجامع تهدم فعمر على يد الأمير سيف الدين بكتمر الجوكندار.

وفي سنة ٨٤٤هـ/١٤٠٠م حدث تجديد في عمارة المسجد على يد رجل من الباعة يقال له عبد الوهاب العيني، ولم ترد أي تفاصيل عن هذه التجديدات، وعندما قام الأمير يشبك بن مهدي بقطع شوارع القاهرة وإزالة ما حدث عليها من تعديات مع الاهتمام بواجهات المباني العتيقة التي تطل على الشارع الأعظم وامتداده، كشف عن درجات المسجد التي طمرت وعدتها عشر كما كشف عن أبوابه وظهر منه عواميد رخام فجلاهم ونعمهم وأزال ما بواجهته من ربوع وحوانيت من بينها ربع خوند شقراء ابنة الناصر فرج بن برقوق وأجرى به إصلاحات عديدة.

وأدركت لجنة حفظ الآثار العربية المسجد في حالة سيئة، فقد طمرت الحوانيت التي أسفلها وأنشئت بداخله وحواليه المنازل والدكاكين التي أخفت واجهاته، فتولت اللجنة إزالة ما حدث من تعديات على عمارته ثم نفذت مشروعاً مهماً لترميمه يعتبر من أهم المشروعات الكبيرة الناجحة التي نفذتها اللجنة خاصة فيما يتعلق بفك واجهته وإعادة

بنائها واستكمال العناصر والأجزاء المفقودة، كما تم الكشف عن السلم القديم الذي يقع أمام الواجهة الغربية وأعيد بناء السقيفة التي تتقدم هذا المدخل، واستغرق هذا العمل فترة طويلة امتدت لسنوات بدأت من سنة ١٩١١ واستمرت حتى الأربعينيات من القرن العشرين.

الوصف المعماري للمسجد:

يشغل بناء المسجد مساحة مستطيلة من الأرض تبلغ ١٤٤,٥ متراً مربعاً^(١)، حيث يبلغ طولها من الشرق إلى الغرب ٥٣,٥ متراً وعرضها من الشمال إلى الجنوب ٢,٧ متراً بنسبة ١-٢، واستخدم الحجر في بناء واجهاته من الخارج، أما القطاع الداخلي من الجدران فقد استخدم الآجر في بنائه وبناء العقود التي تعلو الأعمدة، كما استخدم الخشب في السقف والروابط الخشبية التي تربط عقود البائكات، بالإضافة إلى الأبواب وكذلك الحجاب الخشي الذي كان يحجب رواق القبلة عن الصحن، هذا ويلاحظ استخدام البرونز في تغشية مصراعي الباب الخشي في الواجهة الغربية كأقدم نموذج باق في العمارة الإسلامية بمصر.

الوصف من الخارج:

خُطّط مسجد الصالح تخطيطاً جديداً لم نعهده في مساجد مصر الباقية قبل ذلك، حيث أنشئ أسفل المسجد مجموعة من الحوانيت يتوصل إليها من الشوارع التي تحيط بالمسجد من الجهات الغربية والشمالية والجنوبية، ويرتفع بناء هذه الحوانيت بمقدار ٣,٨ متراً من مستوى الأرض الأصلية في العصر الفاطمي، ويوجد في الجهة الغربية ستة حوانيت، وتضم الواجهة الشمالية تسعة حوانيت خمسة منها في الجهة الشرقية من محور

(١) لا بدخول في هذه المساحة الامتداد المعماري الذي يقع شرقي جدار القبلة وكذلك الأقبية الخارجية أمام الحوانيت والسلام الخارجية التي كانت تؤدي من مستوى الأرض الأصلية في العصر الفاطمي إلى مستوى أرضية المسجد.

المدخل الشمالي للمسجد وأربعة في الجهة الغربية، وفي الجهة الجنوبية اثنا عشر حائطاً سبعة منها في الجهة الشرقية من محور المدخل في هذه الواجهة وخمسة في الجهة الغربية منه، وهذه الحوائط مغطاة بأقنية برميلية بعضها بنى بالحجر وبعضها الآجر، ويلاحظ أن استخدام الأقنية الطولية في تغطية هذه الحوائط يشير إلى براعة المعمار الذي استخدم أنسب أنواع التغطية المقببة المبنية بالحجر والآجر والتي تتحمل الثقل الذي يعلوها ممثلاً في أرضية المستوى الثاني من بناء المسجد والذي يتمثل في القطاع الغربي والرواقين الشمالي والجنوبي، وهنا تجب الإشارة إلى العلاقة بين قياسات هذه الحوائط اتساعاً وعمقاً وبين ما يعلوها من بناء حيث حرص المعمار على أن تكون حوائطها الخارجية والداخلية والجانبية متوافقة والعناصر الحاملة من بناء المستوى الثاني سواء كانت جدراناً حاملة أو أعمدة فجاءت هذه العناصر مجاورة لجدران الحوائط في القطاع الداخلي، ومتوافقة مع محاورها في الواجهات الخارجية، وهو أمر يكشف عن الدقة في وضع التخطيط الإنشائي للمسجد وتكامله مع التخطيط المعماري.

وزيادة في متانة إنشاء الحوائط في هذا المستوى السفلي استخدم المعمار الروابط الرخامية وهو أسلوب في الإنشاء سبقت الإشارة إلى استخدامه في أسوار القاهرة للتغلب على مشكلة انهيار الأسوار في حالة نقيبها، وأشرنا إلى استخدامه بغاية الربط الإنشائي ومتانته في البرج غربي باب الفتوح، ويتكرر هذا الاستخدام في مسجد الصالح طلائع في بناء جدران الحوائط أسفل الجامع.

ويتوج المستوى السفلي للحوائط شريط من زخارف منفذة على الحجر في هيئة مربعات بارزة وغائرة بالتبادل يضم عناصر زخرفية متنوعة ظهر النموذج الأول منها في جامع الحاكيم بأمر الله وظهرت بعد مسجد الصالح طلائع في برج الظفر وفي تربة السادات الثعالبية ثم في المدارس الصالحية وكلها نماذج تدل على تقدم النقش في الحجر.

وهنا تجب الإشارة إلى أن المسجد كان يضم أسفل أرضية صحنه صهريجاً كبيراً لتخزين الماء في فترة الفيضان كل عام، وكان الماء يتوصل إلى هذا الصهريج من مجرى

تصل إلى الخليج حيث يرفع بواسطة ساقية، وقد درست هذه العناصر لكن وجودها في فترة إنشاء الجامع يكشف عن أن المعمار قد خطط لإنشائها أيضاً بتوافق تام وحساب إنشائي دقيق مع بقية عناصر التخطيط في المسجد، سيما وأن هذه العناصر كانت في مستوى أكثر انخفاضاً من مستوى الأرض الأصلية الفاطمية وارتفعت إلى مستوى أرضية صحن المسجد.

ويعلو هذه الحوانيت أرضية المسجد التي ارتفعت كما سبقت الإشارة عند مستوى الأرض الأصلية الفاطمية حوالي ٣,٨ متراً، ومن ثم تطلب تخطيط المسجد الأصلي إنشاء سلام خارجية يتوصل منها إلى مداخل المسجد الثلاثة في الواجهة الغربية والشمالية والجنوبية. ومع ارتفاع أرضية شوارع القاهرة في العصور التالية لإنشاء المسجد طمرت هذه السلام وقد أشرنا إلى أن الأمير يشبك كشف عن عشر درجات من السلم الذي كان يتوصل منه إلى المدخل الغربي الرئيسي، وعندما قامت لجنة حفظ الآثار العربية بمشروعها الضخم لترميم المسجد كان هذا السلم قد طمر مرة أخرى فكتشفت عنه اللجنة، وكان يصعد من هذا السلم إلى قنطرة صغيرة تتقدم السقيفة التي بهذه الواجهة للمسجد وهذه القنطرة تمكن العامة من السير أمام الحوانيت مباشرة بدلاً من أن يلتفوا حول بناء السلم وهذه القنطرة مكونة من عقدين سطحيين من صنج معشقة العقد الشمالي منهما بقيت حالته الأصلية وأعيد بناء العقد الجنوبي بواسطة لجنة حفظ الآثار^(١)، وكان لكل من المدخلين الشمالي والجنوبي أيضاً سلام خارجية يصعد من عليها المصلون في العصر الفاطمي ليصلوا إلى هذه المدخلين.

ويوجد حالياً سلمان حديثان يوصلان من مستوى الأرض الحالية للشارع جنوبي وشمالي المسجد إلى مستوى أرضية الخندق الذي أنشئ حول المسجد بمستوى الأرضية الأصلية الفاطمية لإظهار الحوانيت ولتسهيل التوصل إليها.

(١)Creswell, Op. Cit., p. 267.

ومن المهم أن نشير إلى أن إنشاء سلاسل تتقدم المداخل الثلاثة في الواجهات الثلاث الغربية والشمالية والجنوبية تطلب مساحة كافية أمام هذه الواجهات، وهو أمر كان في اعتبار مخطط المسجد الذي أشرنا إلى أنه اختار المساحة التي أنشئ عليها المسجد على بعد مساحة كافية من الزلافة التي كانت تتقدم باب زويلة.

وهنا تجب الإشارة إلى أن السقيفة التي تتقدم المدخل الغربي الرئيسي كانت بمثابة حيز فراغي يتسع لأعداد كبيرة من المصلين أو الزائرين عند الدخول والخروج في هيئة جماعية، وهو أمر يسهل حركة المرور من وإلى المسجد في وقت الحاجة إلى ذلك سيما وأن هذه الحركة في هذا المدخل بالذات من المقترض أنها أعلى من البابين الآخرين باعتبار المدخل الرئيسي على امتداد الشارع الأعظم.

الواجهة الغربية الرئيسية:

تعتبر الواجهة الغربية هي الواجهة الرئيسية ويتوسطها المدخل الرئيسي وتتقدم هذا المدخل سقيفة تعتبر المثال الوحيد في مساجد مصر وواجهة هذه السقيفة عبارة عن بأكعة تتكون من خمسة عقود فاطمية (عقود متكسرة Keel arch) محمولة على أربعة أعمدة من الرخام يلاحظ ارتفاع قواعدها ويعلو تيجانها روابط خشبية تتصل بكتفي البناء البارز على جانبي السقيفة، ويوجد لكل قسم من قسمي الواجهة اللذان يكتنفان السقيفة دخلة ضحلة بالقطاع السفلي منها نافذة لها شبك خشبي يتقدمه قضبان حديدية متقاطعة ويعلو النافذة عقد مسطح يعلوه عقد عاتق ثم يرتفع البناء إلى مستوى شريط الكتابة الذي يعلو الجزء الشمالي من هذه الواجهة ثم يلي ذلك الجزء العلوي من الدخلة في هيئة معقودة بعقد فاطمي يحيط به إطار ويزخرف الحنية في هذا القطاع المعقود ضلوع إشعاعية تخرج من منطقة مستديرة ثم يرتفع بناء الواجهة التي يتوجها شرافات مسننة التي كانت تتوج الواجهة، ويبلغ ارتفاع الواجهة ١٤,٧٥ متراً فيما عدا ارتفاع الشرافات التي كانت تتوج الواجهة والتي تتكون من مستويين المستوى الأول في هيئة دروة ويبلغ ارتفاعه متر واحد والمستوى الثاني عبارة عن الشرافات المدرجة وبلغ ارتفاعها ١,٠٤

متر^(١)، وهذا يعنى أن ارتفاع واجهات المسجد بلغ نحو ٢٠,٥٥ متراً بالشرافات وهو ارتفاع كبير قارب ارتفاع سور القاهرة المقابل للمسجد من الجهة الشمالية ويمثل خطراً على السور في حالة مهاجمة المدينة وهو الأمر الذي أدركه الصالح طلائع نفسه بعد إنشاء المسجد وأدرك إنشائه لهذا المسجد في هذا الموضع لهذا السبب.

وصدر السقيفة تزخرفه دخلات معقودة بعقود فاطمية منكسرة وتزينها من الداخل ضلوع إشعاعية ويعتقد بعض الباحثين أن الدخلتين اللتين تكتنفا فتحة الباب كان بهما محرابين من الحصن عشر على بقايا منهما، كذلك توجد دخلتان متشابهتان في جانبيها الشمالي والجنوبي بكل منهما نافذة سفلية، الشريط العلوي عبارة عن آيات قرآنية بقى منها "ربنا إنا سمعنا منادياً ينادى... ثم يستمر الشريط على الواجهة الشمالية بما نصه "بربكم فأما ربنا فاغفر لنا... مع الأبرار ربنا إنا لا تخلف الميعاد فاستجاب لهم ربهم أنى لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى بعضكم من بعض... حسن الثواب لا يفرنك قلب الذين كفروا في البلاد متاع قليل ثم مأواهم جهنم وبئس المهاد لكن الذين آمنوا برهم لهم جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها نزلاً من عند الله وما عند الله خير للأبرار..."^(٢).

والسقيفة يبلغ اتساعها ٢٠ متراً وعمقها ٣,٨ متراً وهي بذلك تشغل قطاعاً كبيراً من هذه الواجهة، ومن ناحية الشكل العام تشبه سقيفة مماثلة في مسجد أبي فتاته بمدينة سوسة (٢٢٣-٢٢٦هـ/٨٣٧-٨٤٠م)

(١) أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، دار المعارف، جـ ١ ص ١٢.

Creswell: Op. Cit., p. 280

أحمد عبد الرازق، ص ٢٦١.

(٢) قرآن كريم، سورة آل عمران، آية رقم ١٩٣-١٩٨.

ومن الناحية الوظيفية يرى أحد الباحثين الذي أشار إلى أنها بمثابة "صحن مسقوف" يطل على الشارع وأنها صحن للجنايز وصحن الجنايز على حد قوله تقليد مغربي، وفي ضوء هذا التفسير يعتقد أن هذه السقيفة اقتباس من "مسجد أو مساجد المغرب"، وهذا التفسير يمكن قبوله سيما وأن الفاطميين - كما أشارت المصادر - كانوا يصلون على الموتى في أيام الشدة المستنصرية خارج مسجد الحاكم ويبدو أن ذلك السلوك كان محكوماً بما توجه إليه بعض المذاهب الدينية الإسلامية ومنها المذهب الشيعي من كراهية الصلاة على الميت في داخل المسجد، ولعل أكثر المذاهب الإسلامية تمسكاً بذلك هو المذهب المالكي الذي ينتشر في بلاد المغرب العربي وأصبح المذهب الرئيسي بها، وانعكست أحكامه في عمارة المساجد ومنها مصلى الأموات التي أنشئت مجاورة للمساجد تنفيذاً لهذا التوجيه.

ويعلو القسم الشمالي من هذه الواجهة شريطان من الكتابات الكوفية المزهرة أما الشريط الثاني فيبدأ أيضاً من القطاع الشمالي للواجهة الغربية ويمتد على الواجهة الشمالية، فيتضمن نص تأسيس المسجد نصه "بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا المسجد [بالق] هرة المحروسة فتي مولانا وسيدنا الإمام عيسى أبي القاسم الفاتر بنصر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين [السي] - [الأجل] الملك الصالح ناصر الأئمة وكاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الأنعام كافل قضاة المسلمين هادي دعاة المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته ونصر ألويته وفتح له وعلى يديه مشارق الأرض ومغاربها في شهور سنة خمس وخمسين وخمس مائة والحمد لله وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين وسيد المرسلين وعلى أمير المؤمنين على بن أبي طالب أفضل الوصيين، وعلى ولديه [الام] - سامين الطاهرين أبي محمد الحسن وأبي عبد الله الحسين وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين وسلم وشرف بكرم وعظم إلى يوم الدين وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا وأوحينا إليهم فعل الخيرات وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة وكانوا لنا عابدين رحمة الله وبركاته عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد".

ويلاحظ أن هذا النص يتضمن نصوصاً تتصل بفحوى الأحداث التي عاصرها الصالح طلائع وكان له إنجازاته المتعلقة بها مثل "كاشف الغمة" وهو لقب يومي إلى دور الصالح في تولية الفائز بالخلافة وإنقاذ أهل القصر ونسائه من كرب الأحداث التي سبقت ذلك، كما أن منها ما يتصل بنشاطه الحربي، وقد وردت الإشارة إلى ذلك فيما جاء بالنص المذكور من نص "وفتح على يديه مشارق الأرض ومغاربها" لكن المهم في نص الإنشاء ما ورد من نصوص تشير صراحة إلى الحسن والحسين والأئمة من ذريتهما ثم الإشارة إلى دورهم في الهداية وإقامة شعائر الدين ثم الإشارة إلى آل البيت بالاعتباس القرآني في آخر النص، ويعتبر الإسماعيلية أن الحسن بن علي إمام بعد أبيه ولكنه إمام مستودع، أما الحسين فهو إمام مستقر، وذكر الحسن بجوار اسم الحسين في هذه الفترة التي ضعفت فيها الدولة الفاطمية وضعف بالتالي المذهب الإسماعيلي وقوى بجانبه مذهب الإثنا عشرية الذي يعتقد به الصالح طلائع ربما يفسر التذكير بآل البيت جميعاً.

الواجهة الشمالية

يبلغ طول هذه الواجهة ٥٣,٥ متر من الركن المشطوف الذي يصل هذه الواجهة بالواجهة الغربية والذي يترد إلى زاويته القائمة بخطات من المقرنصات بأسلوب يشبه إلى حد كبير الزاوية الشمالية الغربية بالجامع الأقمر، وهذه الواجهة بنفس ارتفاع الواجهة الغربية، ويلاحظ أن القطاع الشرقي على بعد ٤٢ متر من الطرف الغربي لهذا يبرز عن سمك الواجهة بمقدار ٨٠ سم ويلاحظ أن سمك الواجهة في هذا القطاع ١,٨٠ متراً بينما يبلغ سمك بقية الواجهة ١,٢٠ متراً، وتستمر هذه الواجهة بعد ذلك في اتجاه الشرق حوالي ٦ أمتار، وفي هذه المسافة يوجد فتحة الباب التي سبقت الإشارة إليها والتي تدل على وجود ملحقات للمسجد في خلف جدار القبلة، وغالباً ما كانت تتمثل في موضع بناء المشهد، كما يلاحظ أن سمك الجدار في هذا القطاع الأخير ٦٠ سم، وهو ما يعني أن البناء غالباً في هذا القطاع لم يكن بنفس ارتفاع الواجهة، كذلك يلاحظ أن

القطاع الشرقي السميك من الواجهة يخلو من وجود دخلات مثلما هو الحال في بقية الواجهة التي تزخر فيها على مسافات منتظمة عشر دخلات يتوسطها المدخل الشمالي.

المدخل الشمالي:

عبارة عن مدخل بارز لكن بروزه حوالي ١ متر عن سمت الواجهة يبلغ اتساع واجهة هذا المدخل ٥,١٠ متراً وبصدر هذه الواجهة دخلة يبلغ عمقها ٢٥ سم بصدرها فتحة باب المدخل يبلغ اتساعها ٢,١٩ متر وارتفاعها ٤,٢٢ متر أي بنسبة ٢-١ تقريباً ويغلق عليها باب حديث من الخشب من مصراعين ويعلو فتحة الباب عقد مسطح من صنج معشقة يعلوه عقد عاتق ويحيط بدائر عقد المدخل إطار كتابي نصه "بسم الله الرحمن الرحيم الذين إن مكناهم في الأرض أقاموا الصلاة وآتوا الزكاة وأمروا بالمعروف ونهوا عن المنكر والله عاقبة الأمور"^(١).

ويعلو فتحة الباب وعلى محوره نافذة معقودة بنفس هيئة النوافذ العلوية بهذه الواجهة، وكان يتوصل إلى هذا المدخل من سلم خارجي يفترض كريسويل أنه كان مشابهاً للسلم بالواجهة الغربية^(٢).

أما الدخلات التي على جانبي المدخل فهي عبارة عن دخلات ضحلة بالدخلة الأولى والثانية والثالثة من الغرب إلى الشرق نوافذ سفلية، أما الدخلة الرابعة والخامسة فتخلو من هذه النوافذ السفلية، والنوافذ السفلية مستطيلة الشكل تتوسط كل منها صدر الحنية ويعلو كل منها عقد مسطح يعلوه عقد عاتق. ثم تعلو ذلك شريط الكتابة السفلي الذي يتضمن النص التأسيسي - الذي سبقت الإشارة إليه - ويوجد بالدخلة الثانية فوق هذا الشريط نافذة مستطيلة لا يوجد لها مثل في الدخلات الأخرى ثم يعلو ذلك الشريط العلوي من الكتابات الذي يتضمن الآيات القرآنية - والذي سبقت

(١) قرآن كزيم، سورة، الحج آية رقم ٤١.

(٢) Creswell, Op. Cit., p. 278.

الإشارة إليه- ويعلو الشريط مباشرة مأخذ العقود المنكسرة التي تشكل القطاع العلوي من هذه الدخلات والتي يؤطرها شريط من زخرفة بارزة، ويوجد داخل هذه العقود نوافذ معقودة ومضاهياتها حيث أن الدخلات الأولى والثانية وتوافذها صماء أما الدخلات الثالثة والرابعة والخامسة نوافذها كانت تغطيها شبايك جصية مفرغة مقاسها ١,١٤ × ١,٥٣ متراً، ويوجد بكوشات هذه العقود خمس صرر دائرية بواقع صرة في كل كوشة ثم يرتفع بناء الواجهة حتى ينتهي بشريط زخرفي بارز ضيق كانت تعلوه الشرافات التي كانت تتوج الواجهة.

أما الدخلات الخمس التي تقع إلى الشرق من المدخل فقد أعيد ترميمها في إطار القطاع الشرقي، هذا ويوجد أسفل هذه الواجهة للجامع تسعة حوائت خمسة أسفل القطاع شرقي المدخل وأربعة في القطاع الذي يقع إلى الغرب منه.

أما امتداد الواجهة في الجهة الشرقية بعد اتصالها بجدار القبلة فيوجد به فتحة باب بلغ اتساعها ١,٩٠ متراً ويعلوها عقد مسطح من صنجات معشقة يعلوه عقد عاتق فاطمي الملامح ويتضمن هذا المدخل بأعلاه شريط كتابي نصه "بسم الله الرحمن الرحيم في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار^(١)، أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك فتي مولانا وسيدنا عبد الله أبو محمد...". ونقش حول عقد الباب ما نصه "بسم الله الرحمن الرحيم أدخلوها بسلام آمين ونزعنا ما في قلوبهم من غل أخوانا على سرر متقابلين لا يحز (هم)^(٢)".

(١) قرآن كريم، سورة الحجر، آية رقم ١٧.

(٢) قرآن كريم سورة النور، آية رقم ٣٦..

الواجهة الجنوبية:

هذه الواجهة يرى كريسويل أنها معظمها جدد في إطار ترميمات بكتمر الجوكندار التي حدثت بالجامع سنة ٧٠٣هـ/١٣٠٣م كما يرى أن الحوائت التي أسفل هذه الواجهة لم يكن ترميمها بواسطة لجنة حفظ الآثار العربية دقيقاً^(١).

ويوجد أسفل الواجهة سبعة حوائت على يمين كتلة المدخل وخمسة حوائت من يساره، وتشتمل هذه الواجهة على المدخل الجنوبي الذي يقع على نفس محور المدخل في الواجهة الشمالية، وهو ما يعنى أن مسجد الصالح طالع يشتمل على ثلاثة مداخل محورية تذكرنا بمدخل جامع الحاكم، ومدخل الجامع الأموي في دمشق وتشبه هذه الواجهة وبخاصة دخلاها الواجهة الشمالية.

أما الجدار الشرقي للمسجد وهو جدار القبلة فنخال من الدخلات، وينقسم إلى قسمين ١١,٦٨، ١١,٧٠ بينهما بروز بناء المحراب الذي يبرز ٧١ سم عن سميت الواجهة وترتفع واجهة بنائه ٤,٢٧ متر ويوجد بهذا الجدار من أعلى سبع نوافذ يلاحظ أن فتحاتها ليست عمودية على قطاع الحائط ولكنها موروثة بزاوية ٣٠° ويرى كريسويل أن هذا الانحراف ربما كان يساعد على دخول الرياح الشمالية من هذه النوافذ^(٢) وهو تفسير غير مقبول لأن الفتحات في اتجاه الشرق.

ويوجد بأعلى جدار القبلة في مستوى السطح ميزابان أحدهما يرجع إلى فترة بناء الجامع ويشبه ميزاب باب زويلة والآخر عمل على غطه^(٣)، ووجود هذين الميزابين له دلالة معمارية تشير إلى أن المساحة التي كان يصب فيها هذان الميزابان خالية من البناء وقد يساعد ذلك على تصور وضع الملحقات خلف جدار القبلة، وأنها كانت في هيئة

(١)Creswell, Op. Cit., p. 279.

(٢)Creswell, Op. Cit., p. 279.

حوش يحيط به سور فتح في طرف واجهته الشمالية المدخل الذي سبقت الإشارة إليه عند وصف الواجهة الشمالية وذلك في إطار سمك الجداران الذي لا يتعدى ٦٠ سم.

الوصف من الداخل:

يتوصل من القنطرة التي تعلو الخندق الذي يحيط بالخوانيت بالمستوى السفلي للمسجد إلى السقيفة التي تتقدم المدخل الغربي، ويتوسط الدخلة الوسطى في صدر السقيفة فتحة الباب الرئيسي، ويبلغ اتساعها ١,٥٠ متراً وارتفاعها ٢,٥٠ متراً كان يغلق عليها مصراعان من الخشب المصفح من الخارج بالبرونز، وهذا الباب حالياً في متحف الفن الإسلامي^(١).

ويتكون الباب الأصلي من مصراعين من الخشب بقياسه ١,٢٥ × ٢,٥ متراً وبسمك ١٧ سم، ويتكون كل مصراع - كما يرى من الوجه الداخلي - من حشوات وضعت على الترتيب التالي من أسفل إلى أعلى، حيث يوجد ثلاث حشوات مستطيلة في وضع أفقي بين كل واحدة والتي تليها حشواتان في وضع رأسي، وهذه الحشوات يؤطرها من الجانبين قائمي المصراع وست عوارض أفقية. والحشوات مزخرفة بزخارف محفورة داخل أشكال هندسية متقنة، ويلاحظ أن زخارف الحشوتين الأولى والثالثة الأفقيتين متشابهتان وتختلفان عن زخارف الحشوة الثالثة الأفقية في الوسط، أما الحشوات الرأسية فمتشابهة في تصميمها الزخرفي.

أما الوجه الخارجي للمصراعين فمصفح بالنحاس، ومن ثم فإن الباب النموذج الأول الباقي لمثل هذه الأبواب المصفحة بالبرونز في العمارة الإسلامية بمصر وزخارف هذا السطح الخارجي البرونزي عبارة عن أشكال نجمية سداسية تحيط برؤوسها أشكال كندات أي أنها تمثل إرھاصة لشكل الطبقة النجمي الذي اكتمل في العصور التالية.

(١) هذا الباب حالياً بمتحف الفن الإسلامي، ورقم السجل ١٠٥٥.

وقد عمل للمسجد حالياً باب حديث على نمط هذا الباب المحفوظ بالمتحف، ويتوصل من فتحة الباب إلى ممر معقود بقبو برميلي ينتهي إلى استطراق يخترق الرواق الغربي تنخفض أرضيته عن أرضية الرواق بمقدار ٢٠ سم، وهو بنفس مستوى أرضية الصحن الذي يتوصل إليه، كما يتوصل إلى داخل المسجد أيضاً من المدخلين الشمالي والجنوبي، ويؤدي كل منهما إلى استطراق أحدهما عبر الرواق الشمالي والآخر عبر الرواق الجنوبي وهما بنفس شكل الاستطراق الذي بالرواق الغربي، وتؤدي هذه الاستطراقات الثلاثة من الأبواب المحورية للمسجد إلى الصحن.

الصحن:

الصحن يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب عند محور الوسط ٢٣,٤٣ متراً بينما يبلغ ضلعه الغربي ١٨,٧٠ متراً وضلعه الشرقي ١٨,٠٤ متراً، وكان يتوسطه صهريج ضخيم في باطن الأرض كان يملأ بماء النيل وقت الفيضان من خلال ساقية على الخليج ترفع الماء إلى قناة تمتد من الخليج إلى المسجد، وقد أشار على باشا مبارك إلى هذا الصهريج وما كان يعلوه من وحدات معمارية حيث ذكر أن للمسجد "صحن يوسطه حنية وصهريج وميضأة"، كما أن المسقط الأفقي للمسجد والذي قام بعمله برس دافن مشتمل على فسقية وضوء مشمئة المسقط يتوسطها حوض ماء مئمن أيضاً، ويتضمن المسقط الأفقي للمسجد والذي نشره حسن عبد الوهاب مسقطاً أفقياً للصهريج الذي كان يتوسط المسجد وهو في هيئة بناء مستطيل، وكان يحمل سقفه ست دعائم في صفين بكل صف ثلاث دعائم، وهي يمثل بناء الصهريج أسفل مستوى أرضية الصحن والذي كشف عنه أثناء تنفيذ مشروع الترميم الأخير للمسجد ويوجد بأرضية الصحن فتحتان للصهريج.

ويحيط بالصحن أربعة أروقة من الجوانب الأربعة بعد أن انتهت لجنة حفظ الآثار العربية إلى أن المسجد كان يشتمل على رواق غربي بقيت بعض الأدلة الأثرية عليه،

والتي تكشف عن وجود بناء بائقته التي كانت متصلة ببائكة الرواق الشمالي في عمود
ركني يعلوه العناصر المعمارية الدالة على ذلك^(١).

وتطل هذه الأروقة على الصحن ببائكات أربع تمثل الواجهات الأربع للصحن،
فواجهة رواق القبلة والواجهة التي تقابلها للرواق الغربي متشابهتان حيث يتكون كل
منهما من خمسة عقود منكسرة محمولة على ستة أعمدة، ويلاحظ أن العقد الأوسط منها
أوسع من العقود الجانبية، حيث يبلغ اتساعه ٤,٦٢ متراً، بينما يبلغ اتساع العقود
الجانبية تتراوح بين ٣ و ٣,٦٣ متراً وترتكز هذه العقود على أعمدة مجلوبة من مبان
قديمة ترجع إلى ما قبل العصر الإسلامي، حيث أن لهذه الأعمدة تيجان كورنثية ويعلو
هذه الأعمدة طبالي خشبية من ثلاث طبقات تتدرج في حجمها وسمكها ونقشت عليها
زخارف نباتية جميلة وهذه الطبالي الخشبية تمثل أحد الحلول المعمارية التي تساعد على
عدم تعرض العقود التي تحملها الأعمدة للسقوط أو الخلل بسبب ما قد يحدث من تحرك
في أساسات هذه الأعمدة حيث يفضل استخدام هذه الطبالي الخشبية على الكتل
الحجرية التي تتعرض للكسر، إذا ما حدث أن خلل بسيط، ويوجد أعلى قمة العقود
صرر مستديرة بزخارف جميلة تتبادل مع حنيات ذات طواقي مشعة محمولة على أعمدة
صغيرة تشغل أعلى كوشات العقود، وهذا الأسلوب في زخرفة الواجهة متكرر في كل
الواجهات الأربع المطة على الصحن، ويعلو واجهة العقد الأوسط في واجهة رواق
القبلة لوحة خشبية مستطيلة خالية من الزخارف، ثم تتوج الواجهة شرافات مسننة أرجع
كريسويل بقايا نماذجها الأصلية إلى الترميمات التي قام بها بكتمر الجوكندار بالمسجد
سنة ٧٠٣هـ/١٣٠٣م^(٢).

(١) للاستزادة عن ما أثير حول مشكلة هذا الرواق راجع:

Creswell, Op. Cit., pp. 282-283.

(٢) Creswell, Op. Cit., p. 280.

أما واجهة الرواقين الشمالي والجنوبي فمتشابهتان أيضاً جملة وتفصيلاً وتتكون كل منها من ستة عقود محمولة على سبعة أعمدة.

رواق القبلة :

يعتبر رواق القبلة من أكبر الأروقة، ويتكون من ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة بواسطة ثلاث بائكات وبكل بائكة سبعة عقود، ويلاحظ اتساع العقد الأوسط عن بقية العقود الجانبية في البائكات الثلاث بأسلوب معماري يبرز محراب المسجد الذي يقع في نهاية محور العقود الثلاثة الوسطى في البائكات الثلاث، ويبلغ اتساعها ٥,٤٠ متراً بينما يبلغ اتساع البلاطتين الأخرين ٣,٤١ و ٣,٤٥ على التوالي، ويعلو فتحات العقود على محورها الأوسط فتحات مربعة تغشيها ستائر جصية من الجانبين كما يوجد صرر زخرفية رائعة في كوشات العقود.

المحراب

يتوسط جدار القبلة حنية المحراب التي يبلغ اتساعها ١,٨٧ متراً وعمقها ١,٣٧ متراً، وهذا العمق الكبير لحنية المحراب تسبب في بروز بناء المحراب عن جدار القبلة من الخارج- كما سبقت الإشارة- ويكتنف حنية المحراب عمودان مثنين من الرخام الأحمر والمحراب بصفة عامة في غاية البساطة وطاقته كسيت بالخشب والزخارف الملونة بما يشير إلى أنها إضافة متأخرة عن تاريخ بناء المسجد، ويلاحظ ذلك من طغيانها على إفريز النافذة التي تعلو المحراب، وربما كانت من تحديث بكتمر الجوكندار، ويرى أحد الباحثين أنها في الأرجح من تجديداته الأولى التي حدثت عام ٦٩٩هـ/١٢٩٩م، ويضيف أن المحراب الأصلي يحتمل أنه كان من الجص مثل بقية المحاريب الفاطمية كما يحتمل أنه كان من الرخام لأنه ثبت أن الفاطميين استعملوه في محاريبهم ويؤكد هذا القول أن المحراب بقيت منه قطعة من رخام دقيق. وقد أشار برس دافن إلى هذه القطعة وذكر أنها مربعة

الشكل ويبلغ قياسها ٤٠ سم، وهو الذي جعله يرجح أن المحراب كان ملبساً بالرخام الملون^(١).

وهنا تجب الإشارة إلى أن إعادة تصور أي شكل لأي عنصر معماري مفقود كهذا المحراب في ضوء مقارنات أو بقايا محدودة مثلما تبقى من كسوة رخامية لا يمكن ترجيحه ذلك أن مثل هذا الترجيح يجنب إمكانية إبداع المعمار لأشكال أخرى وأساليب أخرى وهو أمر قائم وبخاصة لدى الممارين الذين يقوم عملهم في جانب كبير على الإبداع.

ويوجد بأعلى جدار القبلة سبعة نوافذ وهذه النوافذ على محاور فتحات العقود كان لها ستائر جصية منتظمة، لم يتبق منها سوى شبك جصي ونقل من المسجد إلى متحف الفن الإسلامي ويتضمن كتابة بالخط الكوفي الفاطمي مفرغة نصها "إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم"^(٢)، كما يوجد مثال جصي آخر يغشى النافذة بالطرف الجنوبي لجدار القبلة ويتضمن كتابات كوفية ونسخية وهو من أعمال التجديدات التي قام بها بكتمر في عمارة المسجد.

البازاهنج بجدار القبلة:

تتضمن جدار القبلة بأعلى القطاع الجنوبي من حنية المحراب مباشرة وعلى ارتفاع ٤,٢٥ متراً من أرضية الرواق فتحة في الحائط يبلغ اتساعها ٧١ سم وارتفاعها ١,٨٢ يحيط بها إطار من زخارف جصية ويغشيها شبك من البرونز وهذه الفتحة تتصل بقناة رأسية في قلب جدار القبلة مربعة المسقط طول ضلعها نصف متر تقريباً وهذه القناة ترتفع حتى تصل إلى مستوى السطح حيث كان يعلوها مصد خشبي يأخذ هيئة شكل نصف هرمي مائل في اتجاه الشمال وجانباه اللذان يتركز عليهما مثبتان على حائط القبلة وقطاعه المفتوح في اتجاه الشمال بزاوية مقدرة ويقوم هذا المصد بتغير اتجاه الرياح

(١)Creswell, Op. Cit., p. 286.

(٢) قرآن كريم، سورة التوبة، آية رقم ١١١.

الشمالية لتسقط في القناة التي بقلب الجدار ثم يخرج من الفتحة التي سبقت الإشارة إليها والتي في السطح الداخلي لجدار القبلة وهو ما يساعد على تهوية رواق القبلة تهوية جيدة بتمرير رياح الصيف العليلة إلى الرواق بواسطة هذا الباذهنج "الملقف".

ويعتبر الباذهنج أول نموذج باق في العمارة الإسلامية بمصر وتكررت أمثله بعد ذلك في بعض المباني الأيوبية والمملوكية مثل الإيوان الشمالي الغربي بمدرسة الحديث الكاملية سنة ٦٢٢هـ/١٢٢٥م ومدرسة الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٠٣هـ/١٣٠٣م وخانقاه بيبرس الجاشنكير التي تعتبر من أروع نماذج العمائر المملوكية التي اشتملت على عدة باذهنجات ٧٠٦-٧٠٩هـ/١٣٠٤-١٣٠٥م ويعتبر هذا الباذهنج من أقدم نماذج الباذهنجات الباقية في مصر الإسلامية^(١).

وهنا تجب الإشارة إلى أن الباذهنجات كوحدات معمارية للتهوية أشارت المصادر إلى وجودها في القصور الفاطمية وبخاصة في قاعة العرش في نموذج سابق للنموذج القائم في مسجد الصالح طلائع- وقد سبقت الإشارة إلى ذلك-.

وهنا تجب الإشارة إلى أن نمط الباذهنجات الذي يمثلها باذهنج مسجد الصالح طلائع والباذهنج في الإيوان الغربي لخانقاه بيبرس الجاشنكير والممثل في القناة التي في الحائط ويعلوها في مستوى السطح المصد عشر على نمط مشابه له في العمارة المسيحية في مصر في القرن السادس الميلادي حيث كشف في إحدى الدور في تل باويط الأثرى على نموذج مشابه تماماً^(٢). وفي ذلك ما يشير إلى أصوله المصرية التي ترجع إلى ما قبل العصر الإسلامي.

(١) Creswell, Op. Cit., p. 285.

(٢) قام بهذه التنقيبات الأثريين عباس الشناوي وعوض الإمام عام ١٩٧٦ تحت إشراف الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب، وقد شاهدت بنفسي هذا الملفف عند قيامي بزيارة الموقع عام ١٩٧٦م.

وقد فسر بعض الباحثين وظيفة هذا الباذهنج على أنه "كان يستخدم لترطيب الهواء على الخطيب أو يجلب له مزيداً من الضوء أثناء النهار" بالرغم من أنه يقر أنه أقدم نموذج من نوعه في عمارة القاهرة، وأنه سابق للنماذج التي سبقت الإشارة إليها والتي ناظرته. وهذا التفسير يربط بين وجود الباذهنج المذكور والذي يرجع إلى العصر الفاطمي وبين تحويل المسجد إلى جامع في بداية العصر الأيوبي وهو أمر يجانبه الصواب حيث أن الباذهنج وجد قبل تحويل المسجد إلى مسجد جامع أي قبل عمل منبر وتعيين خطيب بالمسجد ليصبح مسجداً جامعاً ومن ثم يتضح أن هذا التفسير جانبه الصواب.

كذلك جانب هذا الرأي الصواب فيما ورد من أن الباذهنج يجلب مزيداً من الضوء أثناء النهار (١٩) حيث أن الباذهنج بالنمط الذي سبق وصفه في المسجد لا يسمح بأي نسبة من الضوء (١٩).

ويبقى تفسير وجود مثل هذا الباذهنج في مسجد الصياح طلائع مثاراً للتساؤل عن سبب إنشائه سيما وأن المسجد يشتمل على صحن كبير بالإضافة إلى أن له واجهات ثلاثة يتخللها النوافذ السفلية والعلوية، كما اتضح من الوصف حيث ينشأ الباذهنجات غالباً في المنشآت التي لا تتوفر لها فرص جيدة للتهوية والإضاءة لجاورتها للمباني من الجهات المختلفة كما هو الحال في النماذج التي سبقت الإشارة إليها في العصرين الأيوبي والمملوكي.

وربما يفسر ذلك أن رواق القبلة كان يحجبه من جهة الصحن حجاب خشبي أشار إليه كل من برس دافن وكريسويل وقد تعجب كريسويل من نقله واستخدام أجزاء منه في السقيفة التي تتقدم المدخل الرئيسي، وهذا الحجاب كان يبلغ ارتفاعه ٢,٧ متراً^(١).

(١)Creswell, Op. Cit., p. 287.

وهذا الحجاب أيضاً من الأمثلة المبكرة في العمارة الإسلامية في مصر ووجد بعد ذلك في أحد المساجد المملوكية وهو جامع المارداني ليحجب رواق القبلة عن بقية الأروقة حيث كان هذا الرواق يستخدم في الدرس، وعمل هذا الحجاب يوفر نوعاً من الاستقلالية والهدوء للطلاب الدارسين وشيوخهم.

ويسدو أن هذا الحجاب كان يؤدي ذات الغرض في مسجد الصالح طلائع الذي عين واعظاً بمسجده وكان يحضر بنفسه لسماعه بالمسجد.

ولاشك أن الحجاب المذكور كان له تأثير على التهوية في الرواق وهو التأثير الذي يزيد في حالة تكديس السامعين للوعظ وبخاصة في فصل الصيف، ومن ثم كان إنشاء هذا الباذاهنج من الأهمية بمكان لتهوية رواق القبلة أثناء جلسات الوعظ وبخاصة في فصل الصيف.

الرواقان الشمالي والجنوبي:

يتكون كل منهما من بلاطة واحدة وتطل على الصحن ببائكة من ستة عقود ويوجد بكل من الجدارين الشمالي والجنوبي مدخل سيق وصفه كما يوجد بالقطاع العلوي نوافذ معقودة بعقود مدبية يغطيها ستائر جصية مفرغة جددت في مشروع الترميم الذي نفذ في السنوات الأخيرة.

الرواق الغربي:

يتكون هذا الرواق من بلاطة واحدة بواسطة بائكة تتكون من سبعة عقود محمولة على ستة أعمدة تطل خمسة منها على الصحن ويوجد بالجدار الغربي للرواق في الوسط الفتحة الشرقية للمر المقي الذي يؤدي إلى المدخل الرئيسي الغربي، ويكتنف هذه الفتحة من الجانبين ثلاث فتحات تؤدي الأولى من كل جانب إلى سلمين يؤدي إلى سطح المسجد وإلى المئذنة التي كانت تقع على المدخل الرئيسي والتي اتضح من بقاياها أنها لا

ترجع إلى العصر الفاطمي ولكنها أضيفت في مرحلة لاحقة، أما البابان الآخران في كل جانب فيؤدي كل منهما إلى ثلاث حجرات تتصل ببعضها اثنتان تطلان على الرواق والثالثة تشكل البروز الذي يكتنف سقيفة المدخل الرئيسي وفيها نافذتان إحداهما في الطرف الجنوبي والشمالي للواجهة الغربية والأخريان في الطرف الغربي للواجهتين الشمالية والجنوبية.

وفي إطار الوصف السابق يتضح أن مسجد الصالح طلائع يتميز بعلامح معمارية مهمة منها ما هو أصيل في هذا المسجد ومنها ما يمثل نموذجاً مضافاً لما وجد في عمائر سابقة ولكن بأسلوب أكثر تطوراً، كما يتضح من تاريخ عمارة المسجد أنه مر بنفس المراحل الوظيفية التي مرت بها المساجد وبخاصة في العصر الأيوبي والمملوكي لتحويل المسجد إلى مسجد جامع وتجديده، والاهتمام بعمارته وبخاصة بعدما تعرض لزلزال عام ٧٠٢هـ/١٣٠٢م كغيره من المنشآت الدينية في القاهرة، وبخاصة الفاطمي منها والتي تأثرت أكثر من غيرها لعدم إنشائها وضعفه بمرور الزمن.

وفي إطار الوصف السابق يتضح أن مسجد الصالح طلائع يتميز بعلامح معمارية مهمة منها أنه أول مسجد معلق باق في مصر، وهو تخطيط استتبع إنشاء سلام خارجية مرتفعة أمام الواجهات الثلاث بنظام فريد لم يسبق إليه، ومنها أنه أول مسجد ينشأ بمصر تتقدم مدخله الرئيسي سقيفة لم تتكرر بنفس الهيئة بعد ذلك في المساجد المصرية، وهذه السقيفة لها نموذج مشابهة في سابقة في مسجد بوفتانة بما يشير إلى تأثير مغربي في تخطيطها والتأثير المغربي واضح في عمارة هذا المسجد ليس فقط في هذه السقيفة، ولكن أيضاً في زخارفه الجصية. كما يتميز هذا الجامع باستخدام الدخلات في التشكيل الزخرفي للواجهات وعقدتها بعقود تزخرفها ضلوع إشعاعية كانت لها سوابقها في الجامع الأقمر لكنها استخدمت في هذا المسجد استخداماً شاملاً سواء في واجهات المسجد من الخارج أو في الداخل بالسطح الداخلي للجدران، وقد اشتملت بعض هذه الدخلات على نوافذ سفلية مستطيلة لم يعهد لها أمثلة سابقة في عمارة المساجد الفاطمية ولكنها كانت البداية

لانتشار السوافذ السفلية في واجهات المنشآت الدينية الأيوبية والمملوكية والعثمانية، كذلك استخدمت الروابط الرخامية لتدعيم إنشاء الدعائم التي تفصل بين الحوائط في المستوى الأرضي من المسجد وهو أسلوب إنشائي سبق وجوده في العمائر الخربية في أسوار المهدية ثم القاهرة، ويقال أنه استخدم بمرفأ عكا لكن استخدامه في مسجد الصالح طلائع يعتبر أول نموذج في عمارة دينية وتكرر بعد ذلك في جامع الظاهر بيبرس.

كذلك كان هذا المسجد هو أول مسجد يتضمن مشروع تخطيطه إلحاق ضريح أو "مشهد" به لكن فكرة الإلحاق يبدو أنها كانت مختلفة عما حدث بعد ذلك في العصر الأيوبي والمملوكي حيث أن موضع المشهد كان خلف جدار القبلة ويتوصل إليه من باب في سور لا يتعدى سمكه ٦٠ سم بما يوحي بأن المشهد كان داخل حوش وإنشاء الأضرحة التي تعلوها قباب في ساحة حوش وجدت أمثلة له في جبانة أسوان، وفي أمثلة يمكن إرجاعها إلى العصر الفاطمي.

وهنا يجب الإشارة إلى أن منشأة الجيوشي والتي ورد في نص إنشائها أنها "مشهد" يختلف عن ما كان عليه الحال في مسجد الصالح طلائع كما أن إنشاء بعض المشاهد يتضمن مواضع للصلاة كمشهد السيدة رقية ومشهد يحيى الشبيه ومشهد كلثم تعتبر أيضاً أنماطاً مختلفة عما كان عليه الحال بالنسبة لمسجد الصالح طلائع^(١).

كذلك فإن هذا المسجد يشمل على أقدم نموذج لبازاهنج من النمط الذي يشتمل على قناة في داخل الجدار تمرر الهواء الساقط من الفتحة التي تعلو السطح إلى مستوى معين من الجدار، وقد أشرنا إلى وجود مثل هذا النمط في العمارة المسيحية المصرية في

(١) نعرض في هذا الجزء الخاص بالمشاهد الفاطمية لهذه الآراء بالتفصيل من خلال دراسة تحليلية معمارية للمشاهد الفاطمية والعمارة الجنائزية الفاطمية بصفة عامة في الجزء التالي من هذه الدراسة.

القرن السادس الميلادي. كما يوجد نماذج أقدم ولكنه غير متكامل في معبد أتريس غرب سوهاج وهو أمر يشير إلى الأصالة المصرية لهذا النمط من الباذنجات.

كذلك تتميز عمارة هذا المسجد بإنشاء صهريج أسفل صحن المسجد يتوصل إليه الماء من مجارى تنقل الماء من ساقية على الخليج إلى المسجد، وهذا المشروع المائي بهذه الهيئة يعطى نموذجاً لكيفية تزويد منشأة فاطمية بماء النيل الذي كان يستخدم غالباً للشرب أكثر من استخدامه للأغراض الحياتية الأخرى وهو أمر يكشف أن اختيار موضع مدينة القاهرة بعيدة عن النيل استبع إنشاء منشآت مائية لتخزين الماء اللازم للشرب والذي يوفى به الحاجة طوال العام، وهو أمر استمر بعد ذلك في العمارة الأيوبية والمملوكية والعثمانية وتجسد في إنشاء قباب الأسبله بالمنشآت الدينية لتفي بهذا الغرض، ومن ثم تبدو أهمية نموذج الصهريج في هذا المسجد، وبخاصة وأن فكرة التزويد بالماء عن طريق ساقية ترفع الماء من الخليج إلى مجارى الصهريج بالمسجد تختلف عن فكرة نقل الماء بواسطة الجمال أو غيرها، ولا شك أن هذا التنفيذ وبهذه الهيئة يأتى في إطار سلطة منشئ المسجد.

كذلك يعتبر الشريط الزخرفي الذي يفصل بين مستوى الحوانيت ومستوى أرضية المسجد كتعبير معماري زخرفي يؤكد وجود مستويين من البناء من المظاهر الجديدة في هذا المسجد وتكررت في أمثلة لاحقة.

كما أن تصفيح الباب الرئيسي بالبرونز وحفر زخارف هندسية ونباتية عليه يعتبر من الأمثلة الأولى في العمارة الإسلامية بمصر، كما أن الجديد أيضاً في التصفيح أن زخارفه في إطار رسم أولى نفذ بطريقة ضرب الخيط، وتعتبر هذه الزخارف وزخارف محراب السيدة رقية والسيدة نفيسة بمثابة الأمثلة التي تمثل الإرهاصة الأولى لتشكيل الطبق النجمي الكامل الذي نفذ في مراحل لاحقة على الآثار الإسلامية وأصبح وحدة زخرفية رئيسية في زخارف العديد من التحف الإسلامية.

المسجد الأفخر

ذكر المقرئ عدة مسميات لهذا المسجد، فذكر أنه "جامع الظافر" نسبة إلى منشئه الخليفة الظافر بنصر الله أبو إسماعيل بن الحافظ لدين الله أبي الميمون عبد المجيد بن الأمر بأحكام الله منصور، كما ذكر أن منشئه الخليفة الظافر عندما أمر بإنشائه أمر بأن يسمى "المسجد الأفخر"، ونلاحظ مرة أخرى أن تسمية هذا المسجد صيغت لغوياً على صيغة أفعل التفضيل التي شاعت في تسمية المساجد والجوامع داخل القاهرة كالأزهر والأنور والأقمر، وإذا كان هدف هذه التسميات تتضمن مضمون الضياء والنور والبياض فإن مضمون معنى الأفخر يأتي في سياق آخر يرتبط بارتقاء مستوى عمارته، كما كان هذا المسجد سمي في العصر المملوكي جامع الفاكهين حسبما يذكر المقرئ نفسه، وظلت هذه التسمية قائمة حتى العصر الحديث بصيغة. حيث يذكره على باشا مبارك باسم "جامع الفكهاني".

وكان إنشاء هذا المسجد عام ٥٤٣هـ/١١٤٨م وقد أنشئ في موضع زربية كانت تعرف بدار الكباش، وسبب بنائه أن بخادماً رأى من مشرف عال ذباحاً وقد أخذ رأسين من الغنم فذبح أحدهما ورمى بسكينته، ومضى ليقضى حاجته فأتى رأس الغنم الآخر وأخذ السكين بفمه ورمها في البالوعة، فجاء الجزار يطوف على السكين فلم يجدها، وأما الخادم فإنه استصرخ وخلصه منه، وطولع بهذه القضية أهل القصر فأمر (الخليفة الظافر) بعمله جامعاً.

ويشير المقرئ إشارة مهمة تتعلق بعمارة المسجد فيذكر أن الظافر بنصر الله "وقف حوانيته على سدننه ومن يقرأ فيه"، وهي إشارة ترمي إلى إلحاق حوانيت بالمسجد، وليكتنا لا نستطيع أن نحدد ما إذا كانت هذه الحوانيت التي كانت للمسجد كانت أسفله أو بجواره (؟).

وقد تعرض المسجد للتهدم بسبب زلزال سنة ٧٠٢هـ / ١٣٠٢م وسقطت مئذنته فأعيد رصفها، وفي عهد السلطان جقمق كان الجامع قد تدهم كثيراً من أروقته وجدرانه فأعيد بناؤه، وجددت معظم أروقته ونال المسجد اهتمام الأمير يشبك من مهدى في إطار إصلاحاته لواجهات العمائر بالشارع الأعظم وإزالة ما حدث عليها من تعديات.

ويذكر الجبرتي في حوادث سنة ١١٤٨هـ / ١٧٣٥م أن "أحمد كتحذا الخربطلى هو الذي عمر المسجد المعروف بالفاكهاني الذي بخط العقادين الرومي بعطفة خوش، وقد صرف عليه من ماله مائة كيس^(١)، وكان إقامته في ١١ شوال سنة ١١٤٨هـ، وكان المباشر عليه عثمان جلي شيخ طائفة العقادين الرومي.

ويضيف على مبارك فيذكر أن له "ثلاثة أبواب أكبرها الباب الذي بشارع العقادين يصعد إليه بدرج والآخرا بجماعة خشقدم وعلى مقصورته درابزين من خشب به بابان وبه عمدة عظيمة، ومنبر من خشب نقي، وله منارة وبصحنه صهريج وله حنفية ومطهره وبئر وبه خزانة كتب نافعة يصعد إليه بسلام وتحت حوائت". لهذا الوصف مع ما ذكره الجبرتي من أن ما صرف على عمارة هذا الجامع "مائة كيس" يشير إلى أن تعمير المسجد على يد أحمد كتحذا لم يكن في إطار إعادة بناء كاملة للمسجد حيث أن المبلغ المصروف في التعمير لا يفي بذلك ويمكن القول بأن هذا التعمير يمثل عملية ترميم وإضافة بعض العناصر كالمنبر والمنارة.

وقامت لجنة حفظ الآثار العربية بتنظيف مصاريع أبوابه التي كانت تغطيها طبقة سميكة من الزيت، فأعادت بذلك لمصاريع هذه الأبواب رونقها القديم باعتبارها تمثل أهم العناصر الباقية من عمارة المسجد في العصر الفاطمي، حيث يشتمل على زخارف نباتية رائعة تمثل مرحلة نضج الزخارف النباتية المحفورة في العصر الفاطمي، ومن الأجزاء

(١) الكيس وحدة من النقد العثماني استخدمت في القرن ١٧/١١ وهي تعادل ٢٥,٠٠٠ بارة،

أحمد عبد الرازق، المرجع السابق، هامش ٢٢٥، ص ٢٥٨.

الفاطمية التي بقيت من المسجد أيضاً بعض المداميك الحجرية التي تعلو الباب والتي نقش عليها بالخط الكوفي الفاطمي شهادة التوحيد والرسالة المحمدية "لا إله إلا الله محمد رسول الله".

والمسجد الحالي معلق يوجد أسفله حوائث يعلوها أرزقة المسجد التي تحيط بصحن صغير مربع يعلوه سقف منقوش تتوسطه فتحة مثمنة الشكل بغرض الإضاءة، ورواق القبلة أكبر الأروقة، ويتوسط جدار القبلة محراب مكسى برخام متعدد الألوان في القطاع السفلي والأوسط أما طاقته وكوشتي عقد المحراب فكسيت ببلاطات القاشاني التي ترجع إلى العصر العثماني ويتوسط هذه البلاطات بلاطة كتب عليها "ما شاء الله وتاريخ سنة ١١٤١هـ — ١٧٢٨م وللمسجد مثمنة يعلو الكتف الأيسر للمدخل الغربي ذات بدن اسطوانى ينتهي بفتحة مخروطية مدببة ويشبه التكوين العام للمثمنة قلم الرصاص وهو طراز رئيس من طرز مآذن المساجد المصرية في العصر العثماني.

وفي إطار ما سبق يتضح أن هذا المسجد أنشئ في البداية ليكون مسجداً تقام فيه الصلوات الخمس ورتب فيه قراء، ثم تقرر فيه درس وفي مرحلة لاحقة حول إلى مسجد جامع فعين له خطيب ووضع به منبر.

ومن ناحية التخطيط المعماري أشرنا إلى احتمال أن يكون المسجد معلقاً كما يومى نص وقف الحوائث على سدة المسجد وقرائه في عصر الخليفة الظافر بنصر الله، ومن خلال عرض الإصلاحات التي تمت في المسجد في العصر المملوكي يتضح أن هذه الإصلاحات لم تمس التخطيط الأصلي للجامع ولكنها اكتفت بإعادة ما تهدم وإصلاح ما تشعث.

لكن الأعمال المعمارية الكبيرة هي التي حدثت في العصر العثماني على يد الأمير أحمد كتحذا وهي الأعمال التي يرى حسن عبد الوهاب أنها امتدت لهدم الجامع وإعادة بنائه في ضوء ما ذكره الجبرتي عن هذا الترميم بالرغم من أن الجبرتي لم يذكر صراحة أنه

"هدم المسجد وأعاد بناءه". وربما يكون حسن عبد الوهاب قد انتهى إلى هذا الرأي بناء على إلحاق سبيل بالمسجد يعلوه كتاب وهي عملية إنشائية تشير ضمناً إلى إعادة البناء لبناء صهريج السبيل والسبيل الذي يعلوه وارتباط ذلك ببناء المسجد في المستوى المناظر، لكن بالرغم من ذلك يبقى القطع بأن ما أنشئ من حوائط أسفل المسجد ليكون معلقاً كما كان في حاجة إلى دليل. بالرغم من وجود هذه الظاهرة في مسجد الصالح طلائع، ومن إشارات أخرى تتعلق بمسجد عظيم الدولة الذي أنشئ بخط سوق القرافة قبل سنة ٥٣٠هـ/١١٣٥م حيث ذكر المقرئ أن "هذا المسجد كان معلقاً"

مشهد السيدة رقية

اختلفت المصادر في تحديد نوعية مشهد السيدة رقية، فقد ذكر بعضها أن مشهد السيدة رقية "مشهد رؤية"، ومن أقدم الروايات التي تشير إلى هذا الرأي ما ذكره ابن الناسخ عندما عدد مشاهد الرؤيا ومنها مشهد السيدة رقية، ويروى ابن الناسخ رواية "عبيد الله بن سعيد الذي قال: بعث بي الحافظ عبد المجيد في الليل، فجئت مع الذي دعاني له، فقلت له ما تريد؟ فقال: رأيت مناماً، فقلت ما هو؟ قال: رأيت امرأة ملففة، فقلت: من أين أنت؟ قالت: بنت علي رقية، فجاء بنا إلى هذا الموضع فلم نجد قبراً، فأمر ببناء هذا المشهد، فبنى، وهو مكان معروف بإجابة الدعاء وقيل أن للسيدة رقية ضريح بدمشق الشام"، وصنف السخاوي مشهدها أيضاً بين مشاهد الرؤيا. وبالرغم من ذلك فإنه في موضع آخر يذكر رواية أخرى تنسب المشهد إلى سيدة أخرى تدعى رقية كانت من الصالحات، ثم يستطرد ويقول أن السيد الشريف النسابة في "كتابه مرشد الزوار إلى معرفة قبور الصحابة وآل البيت من الأبرار" يذكر أن "عبد الله بن عمرو بن عثمان كان له أولاد ثلاثة محمد الديباج والقاسم ورقية، فلعلها أن تكون هذه والله أعلم، ولكن هذه الروايات غير مؤكدة ويتعارض معها رواية عبد الله بن سعيد التي أشارت إلى التأكد من عدم وجود دفن بالموضع عندما قرر الخليفة الحافظ بناء المشهد.

وفي إطار ما سبق يتضح أن المشهد مشهد رؤية للسيدة رقية ابنة الإمام علي بن أبي طالب زوجة مسلم بن عقيل بن أبي طالب، وقد ذكر علي مبارك عن صاحب الأبصار والحافظ السلفي ما يفيد أن الإمام علي كانت له بتان إحداهما من زوجته الصهباء التغلبية وهي أم ولد كانت من سبي الردة الذي أغار عليه خالد بن الوليد بعين التمر، فاشتراها سيدنا علي - رضي الله عنه - من سيدنا خالد، والثانية قيل لها رقية الصغرى من أسماء بنت عميس الخثعمية، ومن خلال سياق حديثه يتضح أن مشهد رقية هو مشهد رقية التي أنجبها الإمام علي رضي الله عنه من الصهباء.

وقد ورد بالشريط الثانى من الكتابات المسجلة على التابوت بهذا المشهد ما نصه "بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد هذا ضريح السيدة رقية بنت أمير المؤمنين على بن أبى طالب..."، كما ورد فى كتابات محراب المشهد أن المحراب "برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين"، وهذان النصان يؤكدان أن مشهد السيدة رقية هو مشهد رؤية للسيدة رقية بنت الإمام على وليس لرقية الصغرى ابنته الأخرى كما يؤكدان عدم صحة الأقوال التى تشير إلى احتمال نسبة المشهد إلى إحدى السيدات الصالحات كانت تدعى رقية أو إلى رقية ابنة عبد الله بن عمر بن عثمان أخت محمد الدياج والقاسم، ويتفق مع ذلك ما ورد من إشارة لوجود قبر لرقية ابنة على بدمشق الشام.

تاريخ إنشاء المشهد:

كانت رؤيا الخليفة الحافظ لدين الله لرقية بنت على فى المنام هى السبب فى إنشاء هذا المشهد، كما أشار السخاوى إلى أن الخليفة الحافظ هو الذى أمر بإنشاء هذا المشهد، ومن الملاحظ أن هذا الخليفة قد اهتم بإنشاء المشاهد، كما أنه بنى مساجد أخرى كثيرة.

ويذكر ابن الزيات والسخاوى فى حديثهما عن القباب السبع أنه بجوارها قبر مكتوب عليه أبو تميم تراب الحافظى جد بنى تراب الذى كان وزيراً فى أيام الحافظ، وهو الذى بنى للحافظ مشهد رقية، ويشير هذا النص صراحة إلى أن أبا تميم تراب كان وزيراً للحافظ، وإذا كانت دراسة تسلسل الوزراء فى عهد الحافظ لا تشير إلى أبى تميم تراب كوزير وأن الحافظ قد استغنى من الوزارة فى الفترة التى أعقبت قتل الخليفة ليانس الأرمنى الذى تولى الوزارة له ابتداء من ١٦ محرم سنة ٥٢٦هـ / وحتى ٢٦ من ذى الحجة سنة ٥٢٦هـ / ١١٣١م. واستمرت الوزارة - كما يعتقد - شاغرة حتى سنة ٥٢٨هـ / ١١٤٣م عندما أقام أسن أولاده سليمان ولياً للعهد وأقامه ليسد مكان الوزير ويستريح من مقاسات الوزراء ومضايقاتهم فى أوامره ونواهيه، وظل كذلك بدون وزراء

حتى سنة ٥٢٩هـ / ١١٤٤م فإنه في ضوء رواية السخاوى يكون أبو تميم قد تولى الوزارة للحافظ في ٥٢٧هـ / ١١٤٢م ويرجح ذلك تاريخ إنشاء هذا المشهد في هذا العام.

ويعمدنا المقرئى بمعلومات أكثر تفصيلاً عن أبي تراب فيذكر أنه "أبو تراب وكيل الجهة التى بنت مسجد الأندلس ورباطه ومسجد السيدة رقية، وأبو تراب تولى بناءه، وكان يقوم بخدمته الشيخ نسيم، وأبو تراب هو الذى أخرج إليه ولد الأمر فى قفة من خوص فيها حوائج طبيخ من كرات وبصل وجزر وهو طفل فى القمط حتى كبر وصار يسمى قفيفة، فلما حان نفعه ثم أبو عبد الله الحسين بن أبي الفضل عبد الله بن الحسين الجوهري الواعظ بعد ما مات الشيخ أبو تراب عند الحافظ فأخذ الصبي وفصده فمات، وخلع على ابن الجوهري ثم نفى إلى دمياط فمات سنة ٥٢٨هـ / ١١٤٣م. ويستشف من هذا أن أبا تراب قام بإنشاء مشهد السيدة رقية قبل سنة ٥٢٨هـ / ١١٤٣م.

وقد ورد ضمن كتابات الشريط برقة قبة هذا المشهد تاريخ يشير إلى إنشائه "فى شهر ذى الحجة سنة سبع وعشرين وخمسمائة".

ومقارنة ما ذكره المقرئى بما ذكره السخاوى يتضح أن السخاوى ينسب إنشاء المشهد للخليفة الحافظ بينما يذكر المقرئى أنه المنشأة مسجد وأن التى بنته هى الجهة علم الأمريه، واتفق الاثنان على أن الذى تولى البناء أبو تراب لكنهما اختلفا حول وظيفته فبينما يذكر السخاوى أنه كان وزيراً يذكر المقرئى أنه كان وكيل الجهة علم الأمريه.

وفى عام ٥٣٣هـ / ١١٣٨م كان عمل التابوت الذى بالمشهد أسفل القبة، وقد ورد بالشريط الثالث من الأشرطة الكتابية التى تزخرف هذا التابوت نص إنشائه بما نصه "بسم الله الرحمن الرحيم أمر بعمل هذا الضريح المبارك الجهة الكريمة الآمرية التى يقوم

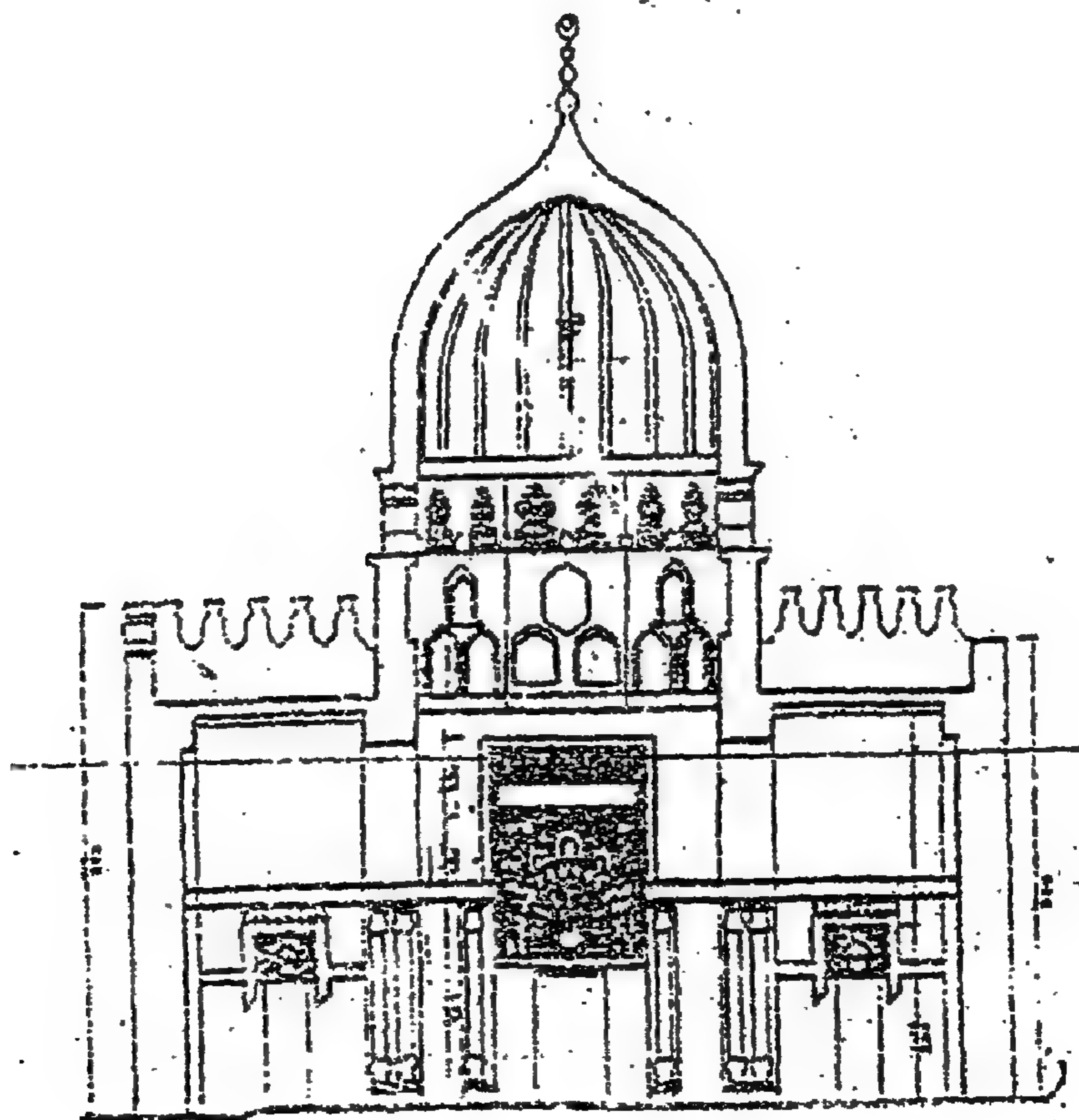
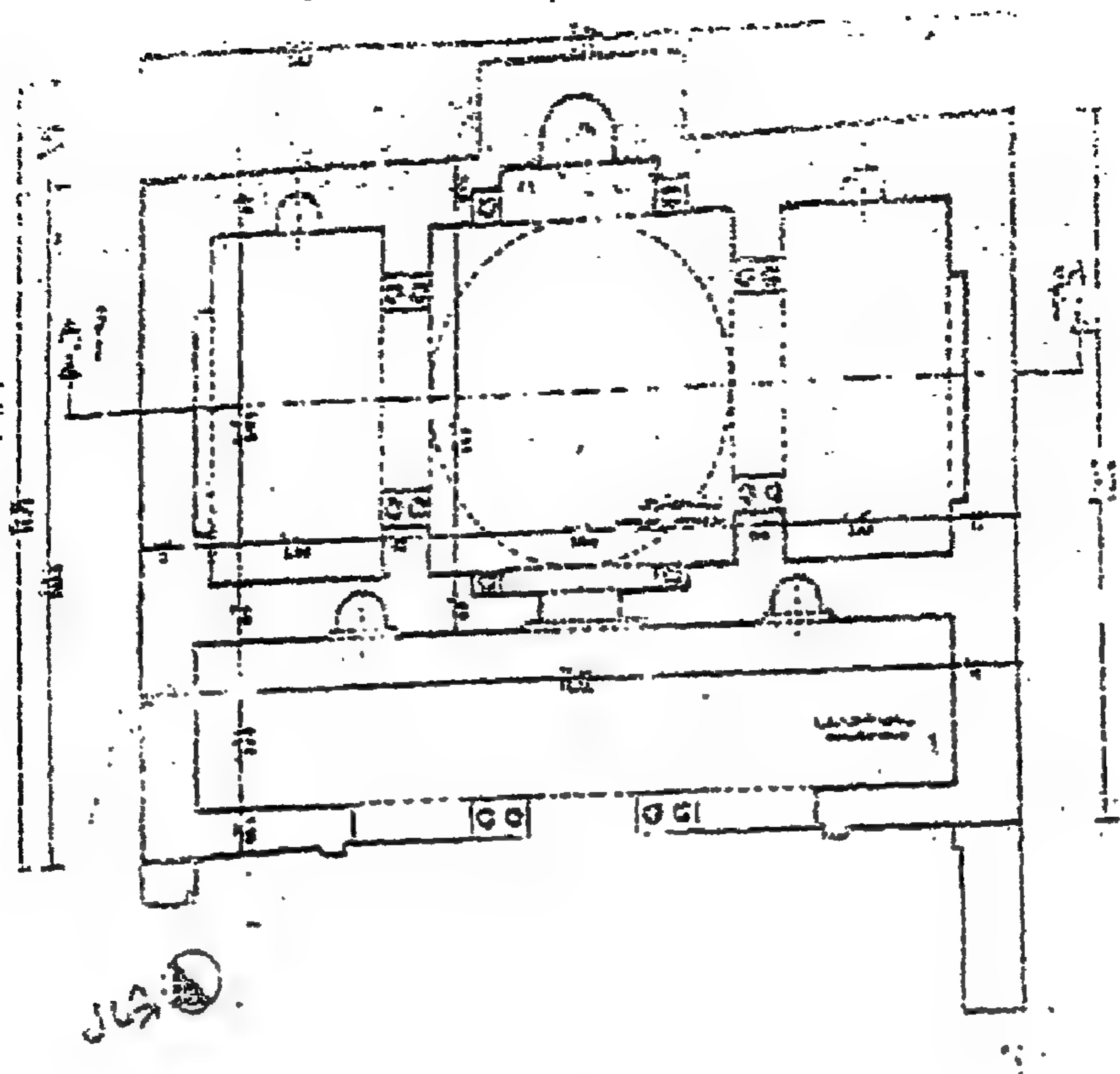
بخدمتها مكنون الحافظى على يد السنى أبو تراب حيدرة ابن أبى الفتح فرحم الله من
ترحم عليها فى سنة ثلاث وثلاثين وخمسمائة".

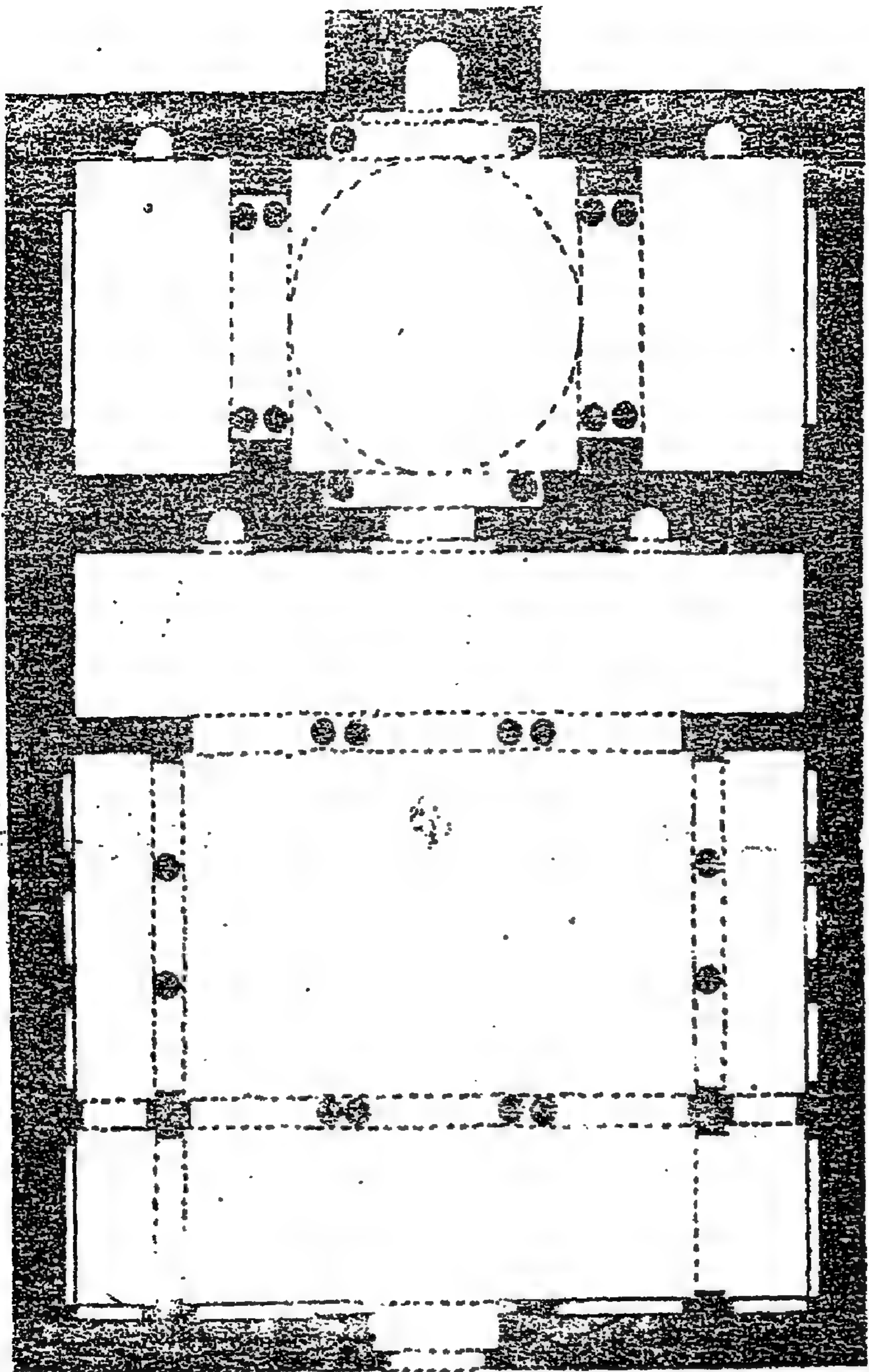
ويلاحظ ورود "كلمة الضريح" فى هذا النقش والضريح والضريحة هو شق فى
وسط القبر وقيل القبر كله وقيل هو قبر بلا لحد، وقد سمي ضريحاً لأنه يشق فى الأرض
شقاً أو لأنه انضرح عن جانبي القبر فصار فى وسطه، ويلفت هذا التعريف اللغوى
الانتباه إلى أن المقصود بلفظ الضريح قد يعنى القبر الذى اسفل هذا التابوت، أو التابوت
نفسه الذى أنشئ فوق القبر وفى ذلك ما يشير إلى احتمال القيام بدفن ما أسفل هذا
التابوت فى هذا التاريخ (?) أو أنها تعنى التابوت فى حد ذاته.

وتواصل الاهتمام بمشهد السيدة رقية حيث عمل لهذا المشهد محراب خشبى على
غرار محراب مشهد السيدة نفيسة، ورد ضمن نقوشه الكتابية أعلى حنية المحراب أنه "بما
أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى التى كان يقوم بأمر خدمتها القاضى أبو الحسن
مكنون ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن بمن الفائزى
الصالحى برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين على".

وفى إطار سياق هذا النص يتضح أن الجهة علم الأمرية هى التى قامت أيضاً بعمل
هذا المحراب الذى يمكن تأريخه فى ضوء سياق النص أيضاً بين سنتى ٥٤٩-٥٥٥هـ/
١١٥٤-١١٦٠م.

ويتضح من خلال هذا السرد لتاريخ عمارة المشهد وتاريخ عمل التابوت والمحراب
أن الجهة علم الأمرية كان لها دور مهم فى عمارة هذا المشهد، وقد ذكر المقرئى أنها
"علم الأمرية أم ابنه الخليفة الأمر بأحكام الله التى يقال لها ست القصور، ويستطرد
ليذكر أن الخليفة الأمر كتب صداقها وجعل المقدم من أربعة عشر ألف دينار، وكان لها
صدقات وبر وخير وفضل وعندها خوف من الله، وكانت تبعث للأشراف بصلات
جزيلة" ويتوافق هذا الأمر تماماً مع رعاية هذه السيدة لمشهد السيدة رقية ابتداء من





مراحل إنشائه سنة ٥٢٧هـ / ١١٤٢م وحتى مرحلة عمل الخراب كآخر تحفة سجلت استمرار رعايتها للمشهد في عهد خلافة الفائز ووزارة الصالح طلائع بن رزيك.

كما يتضمن نقش التابوت والخراب إشارتين مهمتين إلى مكنون القاضي الذى تولى مباشرة عمل التابوت، وقد ذكر المقرئى أنه "مكنون هذا هو الأستاذ الذى كان يرسم خدمتها (علم الآمرية) ويقال له مكنون القاضي لسكونه وهدوئه، وكان فيه خير وبر كبير"، ويشير النقش على الخراب إلى شخص آخر تولى هذه المهمة من بعده، وهو الأمير السيد عفيف الدولة أبو الحسن يمين الفائزى الصالحى، ويكشف تاريخ هؤلاء الذين كلفتهم علم الآمرية بالإشراف على إنشاء المشهد والضريح وعمل الخراب عن أن هذه السيدة كانت ذات مكانة كبيرة وكان لها من تولى إدارة أمورها، وتحقيق ما ترغب فيه وتسعى إليه من أعمال وبخاصة الأعمال المعمارية كمسجد الأندلس والرباط المجاورة له، أو مشهد السيدة رقية.

الوصف المعماري:

يقع مسجد السيدة رقية على مسافة يسيرة من جامع أحمد بن طولون على الجانب الجنوبي لشارع الأشرف ويتوصل إليه من مدخل مطل على الشارع يؤدي إلى دهليز على جانبه الجنوبي مشهد السيدة رقية وينتهى إلى قبة عاتكة والجعفرى، وقد أنشئ هذا المدخل في العصر العثمانى، حيث يعلوه نقش كتابي بالخط الثلث الذى ساد في العصر العثمانى نصه.

بقعة شرفت بآل البيت وبنت الرضى على رقية

ومشهد السيدة رقية يشغل مساحة من الأرض يبلغ طولها من الشرق إلى الغرب ٢١ متراً وعرضها من الشمال إلى الجنوب ١٤,٥ متراً، ويبدو أن القطاع الشمالى من هذا المشهد قد فقد لكن طرفي الجدارين الشرقي والغربي من الجهة الشمالية يشيران بوضوح إلى وجود امتداد للمشهد في الجهة الشمالية، وقد حاول بعض العلماء وضع تصور معمارى لهذا القطاع المفقود وينحصر هذا التصور في إطار وجود صحن يتقدم

هذا الجزء يحيط به أروقة من الجوانب الشرقية والغربية والشمالية، وهناك من يفترض أن هذا القطاع كان مجرد صحن أو فناء مكشوف بمسافة تعادل مساحة القطاع الباقي، تؤدي إليه الباب أو الأبواب الخارجية للمشهد، والافتراض الثاني أرجح في إطار المقارنة مع تخطيط مشهد يحيي الشبيه وبخاصة القطاع الشرقي^(١).

والقطاع الباقي من المشهد مبنى بالآجر فيما عدا الأعمدة التي تكتنف الفتحات والمحراب الرئيسي والتي بالبائكة المطلة على الصحن، حيث أنها نحتت من الحجر بتيجان وقواعد ناقوسية الشكل، كما استخدم الجص في تغطية الجدران، هذا بالإضافة إلى الخشب الذي استخدم في الأسقف فيما عدا القبة، وكذلك في استخدامه كطبالي خشبية فوق تيجان الأعمدة لامتصاص أى اهتزازات، كما استخدم الخشب في عمل محراب خشبي متنقل يعتبر من أروع التحف الخشبية الباقية من العصر الفاطمي، وهو محفوظ حالياً في متحف الفن الإسلامي.

ويطل القطاع الباقي من المشهد على المساحة المكشوفة التي تتقدمه والتي كانت تمثل الفناء ببائكة تتكون من ثلاثة عقود منكسرة محمولة على زوجين من الأعمدة وضعاً بهيئة موازية لجدار القبلة، بالإضافة إلى عضادتي الجدار في طرفي هذه البائكة، ويبلغ طول هذه البائكة ٨,٢٠ متراً، بينما يبلغ الطول الكلي لواجهة هذا القطاع المطلة على الفناء ١٢,٦٠ متراً.

ويتوصل من خلال الفتحات الثلاث بهذه البائكة إلى رواق يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب ١٢,٦٠ متراً واتساعه من الشمال إلى الجنوب ٢,٤٨ متراً، ويتوسط الجدار الجنوبي لهذا الرواق دخلة بصدورها فتحة باب يبلغ اتساعها ١,٤٣ متراً وارتفاعها ٢,٦٣ متراً يكتنفها من الجانبين محرابان في القطاعين الشرقي والغربي من هذا الجدار، والمحرابان متشابهان ولكل منهما طاقة من الجص مزخرفة بضلوع إشعاعية تنبثق من

(١)Creswell, Op. Cit., p. 247.

مدالية زخرفية في الوسط وتنتهى الضلوع بمسننات مقرنصة في مستويين يتدرجان بطاقة المحراب إلى مستوى سطح جدار القبلة وتزخرف كوشتي عقد المحراب زخارف نباتية وتتوسطها منطقة دائرية ثم يعلو ذلك شريط الكتابة الكوفية نصه في المحراب الغربى "أقبل ولا تخف إنك من الآمين"^(١) "أعبد ربك حتى يأتيك اليقين"^(٢)، ونصه في المحراب الشرقى [إنما وليكم الله] ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون"^(٣).

ويتوصل من فتحة الباب التى بوسط هذا الجدار الجنوبى للرواق المذكور إلى مربع القبة بالمشهد والذى يبلغ طول ضلعه في المتوسط ٥ متر ويكتنف مربع القبة من الجانبين جناحان متشابهان في المساحة والتفاصيل جملة وتفصيلاً حيث يبلغ طول كل منهما من الشمال إلى الجنوب ٥ متر وعرض كل منهما من الشرق إلى الغرب في المتوسط ٢,٦٠ متراً.

ويكون مربع القبة والجناحان الجانبيان المنطقة الداخلية الرئيسية للزيارة والصلاة حيث يشغل الضريح معظم مساحة المربع الأوسط وتاركاً مساحة صغيرة في الجوانب المختلفة للحركة والاتصال بالجناحين الجانبيين، والمنطقة التى تتقدم المحراب أو الجناحين الصغيرين في الجانبين فكانت للصلاة من جانب الزائرين للمشهد، ويعلو المربع الأوسط القبة، أما الجناحان فيغطى كل منهما سقف خشبي مسطح.

ولاشك أن تخطيط هذا القطاع الداخلى المغطى في مشهد السيدة رقية يختلف عن تخطيط مشهد يحيى الشبيه وأبو القاسم الطيب وفي وضع القبة والجناحين وإن كان الجناحان الجانبيان يشبهان في شكلهما العام ووجود محراب لكل منهما شكل الرواقين الجانبيين بكل من مشهدى يحيى الشبيه ومشهد أبو القاسم الطيب.

(١) قرآن كريم: سورة القصص، ٣١.

(٢) قرآن كريم، سورة الحجر، آية رقم ٩٩.

(٣) قرآن كريم، سورة المائدة، آية رقم ٥٥.

وهذا التخطيط يرى بعض الباحثين أن له علاقة بتخطيط قاعة الدردير من حيث التقسيم العام للقاعة إلى در قاعة وإيوانين لكن هذه الرؤية غير دقيقة لاختلاف الوظيفة التي تحكم التخطيط في إطار النظرية المعمارية التي تقول أن الشكل يتبع الوظيفة، كما أن شكل التغطية مختلف اختلافاً بيناً وأسلوب التغطية تحكم إلى حد بعيد في شكل التخطيط بل أن هناك من يرى أن تنوع طرز العمارة راجع في الأساس لتنوع حل مشكلة السقف.

وبمراجعة مخططات بعض المباني الجنائزية في جبانة أسوان والتي تتوافق وظيفياً ومعماريّاً في إطار منهج التصنيف مع مشهد السيدة رقية بكشف عن أن هذا التخطيط الذي يتضمن مربع رئيسي للقبّة يكتنفه جناحان ظهرت بوادره في جبانة أسوان.

ويلاحظ أن المسقط المربع للقبّة يوجد بكل من جانبيه الشمالي والجنوبي دخلتان بنفس الاتساع وبصدر الدخلة الجنوبية المحراب الرئيسي، وبكل ركن من أركان الدخلتين عمود ويوجد بكل من الجانبين الشرقي والغربي فتحتان تربطان بين مربع القبّة والجناحين الجانبيين وبكل من هاتين الفتحتين في الطرف الشمالي والجنوبي عمودان في وضع موازى لجدار القبلة، ومن الملاحظ أن هاتين الفتحتين يختلف اتساعهما عند مستوى الأرض عن اتساعهما عند القمة، حيث يتدرج الاتساع من ٣,٦٢ متراً إلى ٣,١٢ إلى ٢,٢ متراً أما ارتفاع الفتحتين فيبلغ نحو ٥,٥٢ متراً.

وينظر هاتان الفتحتان دخلتين بالجانب الغربي للجناح الغربي وبالجانب الشرقي للجناح الشرقي وتشكل الفتحات والدخلات بمربع القبّة، والجناحين منظومة تشكيلية معمارية رائعة تبرز السمات في العمارة الإسلامية مع التنوع المنظم في التفاصيل والمقاييس، كما يلاحظ أن المعمار حرص على إبراز المحراب الرئيسي بمربع القبّة إبرازاً تشكلياً رائعاً من خلال التدرج في الدخلات في قطاع جدار القبلة بمربع القبّة والذي يحده عضادتي الفتحتين المؤديتين إلى الجناحين من الجهة الجنوبية واللتين تشكلان ما يشبه الدخلة الكبرى ليتوسطها الدخلة التي يكتنفها عمود المحراب ثم إلى دخلة ثالثة تسبق

نقوش حنية المحراب، وهذا التشكيل المعماري أبرز المحراب في هذا القطاع على أنه أهم نقطة جاذبة للنظر للداخل إلى مربع القبة من الفتحة المقابلة.

ويعلو مربع القبة منطقة الانتقال وهي عبارة عن صفين من المقرنصات في كل ركن من الأركان الأربعة وتحصر المقرنصات بينها أربع نوافذ ويلاحظ أن هذه النوافذ مقسمة من الداخل إلى ثلاث فتحات، الفواصل بينها تأخذ شكل حرف Y وتوجد بقايا زخارف جصية حول بعض هذه النوافذ بما يشير إلى أن منطقة الانتقال كانت مزخرفة بزخارف جصية نباتية مورقة، ويعلو منطقة الانتقال رقبة القبة وهي مشمئة، ويوجد بكل ضلع من أضلاعها نافذتان تأخذا شكلاً ثلاثي التفصيل وهو شكل ظهر قبل ذلك في المئذنة الغربية في جامع الحاكم بأمر الله، أما شكل التفصيل نفسه فقد وجد بأشكال زخرفية في الدخلتين بجانبى بروزى برجى باب زويلة وأيضاً في زخارف قبة المدخل في المجاز القاطع بالجامع الأزهر، وفي زخرفة نفيس العقد أسفل مئذنة المشهد الحسيني وفي مسجد الصالح طلائع وفي برج الظفر واستمر بعد ذلك في جواسق مآذن القرن الثامن عشر الميلادي^(١).

وهكذا فإن رقبة القبة في مشهد السيدة رقية ذات شكل مميز إذا ما قورنت بقباب جامع الحاكم ومشهد الجيوشى وقبة مدخل المجاز القاطع بالأزهر، حيث تتسم بالتطور والنضج وبخاصة في هيئة النوافذ برقبة القبة، ويوجد برقبة القبة من الداخل شريط كتابي يشتمل على نص تأسيس المشهد منقذ بالخط الكوفي منقذ باللون الأزرق على أرضية بيضاء، نصه "بسم الله الرحمن الرحيم إِنَّ رَبَّكُمْ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ"^(٢) وصلى الله على

(١) Creswell, Op. Cit., p. 148.

(٢) قرآن كريم، سورة الأعراف آية رقم ٥٤.

وقد ربط أحد الباحثين بين نص هذه الآية في هذا النص في مشهد السيدة رقية وبين التفسير الشيعي لها (للاستزادة راجع محمود مرسى: المرجع السابق، ص ٢٢٣)

سيدنا محمد خاتم النبيين وعلى آله الطيبين الطاهرين وسلم تسليماً كثيراً في شهر ذى القعدة سنة سبع وعشرين وخمسمائة "حسبى الله".

وبدن القبة يتكون من أربعة وعشرين ضلعاً مقعرة من الداخل ومحدبة من الخارج لكن درجة تحدیب الضلوع أقل من ضلوع قبة عائكة ويوجد أسفل مآخذ ضلوع بدن القبة من الداخل شريط من الزخارف الجصية الملونة باللون الأزرق والأخضر والأحمر بالتبادل، أما قطب القبة من الخارج فيعلوه هلال يرتكز على قائم من ثلاث كرات.

والقبة بهذه الهيئة تعتبر العنصر الثانى لإبراز المربع الأوسط فى المنطقة الداخلية الرئيسية فى المشهد كمنطقة رئيسية مهيمنة باعتبار تغطيتها بهذه القبة المرتفعة الجميلة ذات الثراء الزخرفى وتشكيل القبة بهذه الهيئة سواء فى قطاعها السفلى ذو المسقط المربع أو منطقة الانتقال والرقبة بنوافذها ثم بدن القبة ذات الضلوع مع تكسية القبة من الداخل وبخاصة منطقة الانتقال بالزخارف الجصية الجميلة الملونة.

المحراب الرئيسى:

يتوسط جدار القبلة محراب مكسى بزخارف جصية رائعة ذات تشكيل زخرفى جميل ويعتبر هذا المحراب أكبر القطع الفنية الجصية الزخرفية فى مصر، حيث يبلغ اتساع واجهة المحراب ٢,٩٥ متراً وارتفاعها ٥,٥٣ متراً والمحراب عبارة عن حنية يبلغ اتساعها ١,٢٠ متراً وعمقها ١,١٠ متراً يعلوه طاقة ذات ضلوع إشعاعية تنبثق من ميدالية ويبلغ عدد الضلوع ستة عشر ضلعاً وتنتهى بمسننات مقرنصة فى مستويات ثلاثة تتدرج من مستوى الحنية إلى مستوى سطح واجهة المحراب بهيئة مشاهة لمدخل الجامع الأقمر والعقد الذى يعلو أعلى واجهة المحراب عقد ذو أربعة مراكز وتزخرف كوشتيه زخارف جصية موزقة.

كما يلاحظ أن المحراب يتضمن نقوشاً كتابية فى مواضع مختلفة حيث يوجد شريط كتابى أسفل طاقة المحراب يبدأ من الجهة اليمنى من واجهة المحراب ويستمر على الحنية ثم

يمتد على الجانب الأيسر، ويلاحظ أنه عبارة عن نفس النص القرآني الذي برقبة القبة ونصه كما يلي: بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ إِنَّ رَبَّكُمْ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ"، ويلاحظ أن الحروف الكتابية يخرج من أجزائها العليا أوراق نباتية ثلاثية الفصوص ومراوح نخيلية كما زخرفت اللوحات الزخرفية بالأقواس الزخرفية أسفل إطار الكتابة كما في عراقية حرف الباء في كلمة "يغشى".

ويوجد شريط آخر يعلو حنية المحراب وأسفل الكورنيش ذي الزخارف الهندسية، وهذا الشريط مكتوب بخط كوفي مضفور نصه "إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا"، وهي الآية التي وجد فيها الشيعة بغيتهم للتعبير عن عظمة الأئمة باعتبار أن الفاطميين من آل البيت، وهكذا يتضح أن اختيار الآيات القرآنية التي سجلت ضمن زخارف المحراب الرئيسي مقصود اختيارها لارتباطها بدلالات شيعية في إطار تفاسير الشيعة لبعض آيات القرآن الكريم تفسيراً يخدم مذهبهم.

كذلك يلاحظ أن الميدالية التي ينبثق منها ضلوع طاقة المحراب تشتمل على اسم "محمد" رسول الله صلى الله عليه وسلم سبع مرات بحيث يشكل تكرار الاسم شكلاً نجمياً ذو ستة رؤوس ويتوسط هذا الشكل "وآلى" وتذكرنا هذه الميدالية بأخرى مماثلة في واجهة الجامع الأقمر بالقطاع الشمالي.

ويؤطر المحراب إطار زخرفي مستطيل يحدد واجهة المحراب ولا يوجد مثله في محراب مشهد يحيى الشبيه، - كما سبقت الإشارة وهو ما يزيد من جماله ورونقه وتأثيره كشال مؤثر لإبراز المربع الأوسط لعنصر رئيسي في تخطيط المنطقة المسقوفة من المشهد.

المحرابان الجانبيان:

يوجد بجدار القبلة بالجناحين اللذين يكتنفان مربع القبة الأوسط محرابان المحراب الغربى عبارة عن حنية غير عميقة يعلوها طاقة ذات ضلوع مشعة تنبثق من ميدالية في الوسط نقش بها لفظ الجلالة "الله" ويبلغ عدد الضلوع تسعة ضلوع يلاحظ أن الضلع الأوسط منها أكبر من بقية الضلوع، كما يلاحظ أن الضلعين الأول والأخير أصغر نسبياً من الثلاثة ضلوع المحصورة بينهما، وبين الضلع الأوسط الكبير، ويخرف كوشى طاقة المحراب زخارف نباتية مورقة يتوسطها همد زخرفى بارز، ثم يلي ذلك شريط من الكتابة يوطر إلى أعلى واجهة طاقة المحراب، ويبدو أنه كان يمتد على جانبي الواجهة، ونصه "بسم الله الرحمن الرحيم) وَأَقِمِ الصَّلَاةَ طَرَفِي النَّهَارِ وَزُلْفًا^(١) مِنَ اللَّيْلِ إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ ذَلِكَ ذِكْرَى لِلذَّاكِرِينَ"^(٢) وقد نقشت الآية بالخط الكوفى المورق، ثم يعلو واجهة المحراب شريط زخرفى من الجص يشتمل على زخارف تشبه الشرافات النباتية الثلاثية.

أما المحراب الشرقى فهو مشابه تقريباً للمحراب الغربى وإن اختلف النص الكتابى حيث أن الإطار الكتابى يشتمل على الآية الكريمة "تَبَارَكَ الَّذِي إِنْ شَاءَ جَعَلَ لَكَ خَيْرًا مِنْ ذَلِكَ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا^(٣)".

المحراب الخشبى:

يحتفظ متحف الفن الإسلامى حالياً بهذا المحراب^(٤)، وهذا المحراب نموذج من نماذج المحاريب المتنقلة التى صنعت فى العصر الفاطمى، والتى بقى منها نموذجان غير هذا المحراب أحدهما محراب الجامع الأزهر والآخر محراب مشهد السيدة نفيسة، وكانت هذه المحاريب

(١) نقشت كلمة زلفاً فى النص بهذه الصورة "نلق".

(٢) قرآن كريم، سورة هود آية رقم ١١٤.

(٣) قرآن كريم، سورة الفرقان، آية رقم ١٠.

(٤) رقم التسجيل بمتحف الفن الإسلامى ٤٤٦.

توضع في الصحن أو الفناء الملحق بالمشهد لأداء الصلاة به، وبخاصة الفترات التي يسمح الطقس والمناخ بالصلاة فيها، وغالباً كان ذلك في فصل الشتاء بالنهار، حيث يمكن أن تقام الصلاة في أفنية المشاهد، كمشهد السيدة رقية ومشهد يحيى الشيبه في الأوقات التي يغص فيها المشهد بالزائرين، ويبلغ عرض هذا المحراب ١,١١ متراً أما ارتفاعه فيبلغ ٢,١٠ متراً ويتوسطه حنية المحراب وهي حنية مقوسة يعلوها هيئة عقد منكسر بنفس شكل المحارب المبنية، ويترخرف المحراب زخارف نباتية وهندسية، وقد استخدم في صناعة هذا المحراب أسلوب الحشوات المجمع. وقد نقش أيضاً على المحراب نقوش كتابية مهمة حيث يوطر المحراب إطار خارجي من الكتابات الكوفية كما يحيط بحنية المحراب من الخارج شريط ثان كما يحيط بها من الداخل شريط ثالث، هذا بالإضافة إلى حشوة بأعلى المحراب نقش عليها نص الأمر بعمل هذا المحراب ونص الكتابات عليها كما يلي:

"مما أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى التي كان يقوم بأمر خدمتها القاضي أبو الحسن مكنون ويقوم بأمر/ خدمتها الآن الأمير السيد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفاتري الصالحى برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين على".

ويتضح من هذا النص أنه يتضمن إشارة صريحة لمسمى المبنى "مشهد" وأنه هذا المشهد هو مشهد السيدة رقية بنت أمير المؤمنين على" وفي هذا تأكيد للمرة الثالثة على أن هذا المشهد لرقيه بنت على بن أبي طالب، وليس أى رقيه غيرها، وهو ما يؤكد عدم إمكانية نسبة هذا المشهد لغيرها كما تشير بعض الروايات.

كذلك يتضح من دراسة ألقاب الأمير الذي باشر عمل المحراب أنه منسوب إلى الخليفة لفاتري والصالح طلائع بن رزيك، وهو ما يعنى أن المحراب عمل بين سنتي ٥٤٩-٥٥٥هـ/ ١١٥٤-١١٦٠م، وهذا يعنى أن عمل المحراب جاء بعد إنشاء المشهد باثنتين وعشرين سنة، يومئذ ذلك في إطار وظيفة هذا المحراب إلى حاجة إليه أدت إلى عمله في هذا الوقت سيما وأن اثنين وعشرين سنة كافية لبلورة ثقافة الزائرين لهذا المشهد الذي هو "مشهد رؤية" مما أدى البأ إلى زيادة أعدادهم زيادة أدت إلى إمكان إقامة الصلاة في فناءه الخارجى.

ونقوش الإطار الخارجى للمحراب نصها "بسم الله الرحمن الرحيم الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السماوات وما فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السماوات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم * لا إكراه فى الدين قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله سميع عليم * الله ولي الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور" (١).

أما نقوش الكتابات حول إطار حنية المحراب من الخارج فنصه "... الذى خلق السماوات والأرض فى ستة أيام ثم استوى على العرش يغشى الليل النهار يطلبه حثيثاً والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ألا له الخلق والأمر تبارك الله رب العالمين ادعوا ربكم تضرعاً وخفية إنه لا يحب المعتدين ولا تفسدوا فى الأرض بعد إصلاحها وادعوه خوفاً وطمعاً إن رحمت الله قريب من المحسنين" (٢)، ويلاحظ أن هذه الآية لها تفسير تأويلى خاص بالشيعة، وسجلت فى إطار هذا التأويل غالباً على الآثار الفاطمية.

أما نقش الشريط الثالث الذى يؤطر حنية المحراب بالداخل فنصه "بسم الله الرحمن الرحيم فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً (٣) والله يرزق من يشاء بغير حساب" (٤). صدق الله العظيم وصدق رسوله الكريم.

(١) قرآن كريم، سورة البقرة آية ٢٥٥-٢٥٧.

(٢) قرآن كريم، سورة الأعراف، آية ٥٤-٥٦.

(٣) قرآن كريم، سورة النور آية رقم ٣٧ غير كاملة.

(٤) قرآن كريم، سورة النور، الجزء الأخير من الآية رقم ٣٨ وتكرر هذا المقطع القرآنى فى سورة البقرة من الآية رقم ٢١٢ فى المقطع الأخير.

ويلاحظ أن النص القرآني هنا يشير إلى أن "بيوت الله" أى المساجد، ويتفق هذا مع تصنيف المقرئ لهذا المشهد على أنه "مسجد"، بالرغم من أن النصوص الكتابية التى نقشت على الأشرطة الكتابية التى ثبتت فوق ما يسمى "بالضريح" وكذلك فى نقش هذا المحراب الذى يعتبر النقش الكتابي الوحيد فى المبنى الدال على أنه مشهد، وربما كان هذا التصنيف للمقرئ باعتبار أنه "مشهد رؤية".

الضريح:

يتوسط مربع القبة تابوت قياسه $2,85 \times 1,75$ متراً بارتفاع ٧٤ سم، تزخرف جوانبه الأربعة أشرطة كتابية وحشوات حفرت عليها زخارف نباتية، والكتابات الكوفية فى هذه الأشرطة، على أرضية نباتية عبارة عن فروع تلتف فى هيئة دائرية تحصر بينها أوراق نباتية ثلاثية وخماسية الفصوص، وعلى كل جانب من الجوانب الأربعة للتابوت أربعة أشرطة كتابية عرض الشريط العلوى ٥,٥ سم والذى يليه من أعلى إلى أسفل ٩,٥ سم أما الشريطان السفليان فيبلغ عرض كل منهما ٤ سم، ويبلغ طول هذه الأشرطة ١٧,٤٠ متراً وتتضمن هذه الأشرطة نصوصاً كتابية نصها فى الشريط العلوى "بسم الله الرحمن الرحيم الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السماوات وما فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السماوات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم * لا إكراه فى الدين قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله سميع عليم الله ولي الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور والذين كفروا أولياؤهم الطاغوت يخرجونهم من النور إلى الظلمات" (١).

(١) قرآن كريم، سورة البقرة آية ٢٥٥-٢٥٧.

أما نص الشريط الثاني "بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد"^(١)، هذا ضريح السيدة رقية بنت أمير المؤمنين علي بن أبي طالب صلوات الله عليه وعلى الأئمة الطاهرين من عترته أجمعين وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين، بسم الله الرحمن الرحيم إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً^(٢) إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا^(٣) إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٍ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ يَلْبَسُونَ مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَقَابِلِينَ كَذَلِكَ وَزَوَّجْنَاهُمْ بِحُورٍ عِينٍ^(٤).

ويتضمن هذا الشريط إشارة واضحة إلى أن هذا المشهد للسيدة رقية ابنة الإمام علي بن أبي طالب.

أما الشريط الثالث فنصه "بسم الله الرحمن الرحيم قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق إذا وقب ومن شر النفاثات"^(٥)، أمر بعمل هذا الضريح المبارك الجهة الكريمة الآمرية التي يقوم بخدمتها القاضي مكنون الحافظي على يد السني^(٦) أبو تراب حيدرة ابن أبي الفتح فرحم من ترحم عليه في سنة ثلاث وثلاثين وخمسمائة، بسم الله الرحمن الرحيم رحمت الله وبركاته عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد^(٧) صدق الله العظيم، بسم الله الرحمن الرحيم إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ مُسَخَّرَاتٍ

(١) قرآن كريم، سورة الإخلاص كلها.

(٢) سورة الأحزاب، آية رقم ٣٣.

(٣) قرآن كريم، سورة الأحزاب، آية ٦٥.

(٤) سورة البخان آية ٥١-٥٤.

(٥) قرآن كريم، سورة العلق آية ١-٣ وجزء من الآية ٤.

(٦) السني هنا اعتقد أنها بفتح السين أى المرتفع المكانة.

(٧) قرآن كريم، سورة هود، آية ٧٣.

بِأَمْرِهِ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ^(١).

أما نص الشريط الرابع السفلى "بسم الله الرحمن الرحيم يسن والقرآن الحكيم إنك لمن المرسلين على صراط مستقيم تنزيل العزيز الرحيم لتنذر قوماً ما أنذر ءاباؤهم فهم غافلون، لقد حق القول على أكثرهم فهم لا يؤمنون، إنا جعلنا في أعناقهم أغلالاً فهي إلى الأذقان فهم مقمحون، وجعلنا من بين أيديهم سداً ومن خلفهم سداً فأغشيناهم فهم لا يبصرون وسواء عليهم ءأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون، إنما تنذر من اتبع الذكر وخشى الرحمن بالغيب فبشره بمغفرة وأجر كريم، إنا نحن نحي الموتى ونكتب ما قدموا وءاتاهم وكل شئ أحصيناه في إمام مبين"^(٢).

ويلاحظ أن بعض هذه الآيات الواردة في كتابات هذا التابوت تؤول حسب المذهب الشيعي تأويلاً شيعياً باطنياً يوافق عقائد المذهب الشيعي.

(١) قرآن كريم، سورة الأعراف، آية ٥٤.

(٢) قرآن كريم، سورة يس، آية ١-١٢.

مشهد يحيى بن الشبيه

يعرف هذا المشهد لدى العامة، وكذلك في الدراسات الأثرية الحديثة باسم "مشهد يحيى الشبيه"^(١) وهذه التسمية يبدو أنها اعتمدت أيضاً على ما ورد في كتب الزيارات من روايات تتعلق بهذا المشهد، وهي الروايات التي يفهم من سياقها أن يحيى بن القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب الذي يوجد قبره في هذا المشهد بين قبور عدة منها قبر أخيه وأمه وآخرين هو الذي يشبه رسول الله صلى الله عليه وسلم بناءً على ما ذكرته المصادر التاريخية ومصادر النسب، فيذكر ابن الزيات ناقلاً عن الأسعد بن النحوي النسابة والرازي وابن بللوة النسابة قال القرشي في تاريخه كان شبيهاً برسول الله صلى الله عليه وسلم، قال ابن النحوي: كان بين كتفيه شامة بها شبه خاتم النبوة، وكان إذا دخل الحمام نظر الناس الشامة التي بين كتفيه؛ يكثرون من الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولما سمع أهل مصر بقدومه خرجوا إلى ظاهر مصر يتلقونه، وكان ابن طولون أقدمه من الحجاز وكان قدومه يوماً مشهوداً.

ويخالف الداودي النسابة الكبير هذه الروايات حيث يذكر أن الشبيه هو القاسم الطيب بن محمد المأمون والد يحيى كما ذكر أن ولده يقال لهم "بنو الشبيه" فمن ولده الذين جاءوا إلى مصر عبد الله بن القاسم ويحيى الزاهد بن القاسم وله عقب بمصر. وإذا كانت رواية الداودي أصدق من غيرها من الروايات فإن الشبيه يكون هو القاسم الطيب وأن أولاده الذين عرفوا ببني الشبيه منهم يحيى وعبد الله اللذين دفنا في المشهد - موضوع البحث - والذي يصح عندئذ أن نسميه "مشهد بني الشبيه" سيما وأن أبو القاسم الطيب جاء إلى مصر ومعه ولديه يحيى وعبد الله، كما رافقت الأسرة أيضاً أم الذرية زوجة القاسم الطيب، وقد أشارت بعض المصادر إشارات تتفق ومكانة القاسم الطيب الذي عرف بأبي الأشراف ومنه تفرعت الأشراف، ويصدق ذلك وجود العديد

(١) Creswell, Op. Cit., p. 268.

من المشاهد التي أنشئت لذريته ومنها مشهد كلثم ابنته الذي ما زال باقياً ومشهد ابنه الحسن والحسين ومشهد حفيده علي بن عبد الله بن القاسم الطيب والتي سبقت الإشارة إليها.

ويقع مشهد يحيى بن الشبيه بالقرافة الجنوبية على بعد ٢٥٠ متراً جنوب ضريح الإمام الشافعي، ومن المهم أن نشير إلى بعض ملامح هذا الموقع من خلال أوصاف كتب المزارات، فقد ذكر كل من ابن الزيات والسخاوي والسكري بعض الأوصاف المهمة لموقع المشهد وما به من قبور تساعد إلى حد كبير في التعرف على هذا المشهد وما كان يجاوره من مبان درس كثير منها، وهي أوصاف من الأهمية بمكان لدراسة عمارته حيث يتفق كل من ابن الزيات والسخاوي على أنه كان يحيط بهذا المشهد "درب مستجد" وأنه على قطاع من هذا الدرب في الجهة القبلية "الجنوبية الشرقية" مشهد يحيى الشبيه يقابله حوش به أشراف ويقال أن به "البنات الأبرار"، وإذا سار الخارج من هذا المشهد بعد الخروج من الدرب المذكور في اتجاه الجنوب يجد على يمينه حوش به مقابر يليه مقبرة عليها فسقية ثم يلي ذلك "مشهد القاسم الطيب".

ويصف السكري الموقع بعد زيارته لمشهد القاسم الطيب ويذكر أنه "بجانبه على اليمين مشهد كبير تجده عند الباب من داخل مقام السادة البنات الأبرار، وتمشي بضع خطوات تجد على يمينك الإمام الجليل سيدي يحيى بن زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب، وقال القضاعي هو أخو السيدة نفيسة قبالة على اليسار مقام الإمام الجليل يحيى الشبيه، وعنده جماعة جملة من السادة الأشراف، وبصدر مشهده من داخل مقام سيدي علي زارع النوى، ثم تخرج وأنت قاصد الإمام الليث...". ويكشف وصف السكري أنه خرج بعد زيارته مشهد القاسم اتجه في الاتجاه الشمالي الغربي فدخل إلى قبر البنات الأبرار وزارع النوى ومنه إلى مشهد يحيى بن الشبيه في الجهة المقابلة، وهو وصف يتوافق ووصف ابن الزيات والسخاوي، وأنه كان وصف الأخيرين يشتمل على تفاصيل لمقابر وأحواش أكثر تلت مشهد يحيى بن الشبيه في اتجاه الجنوب.

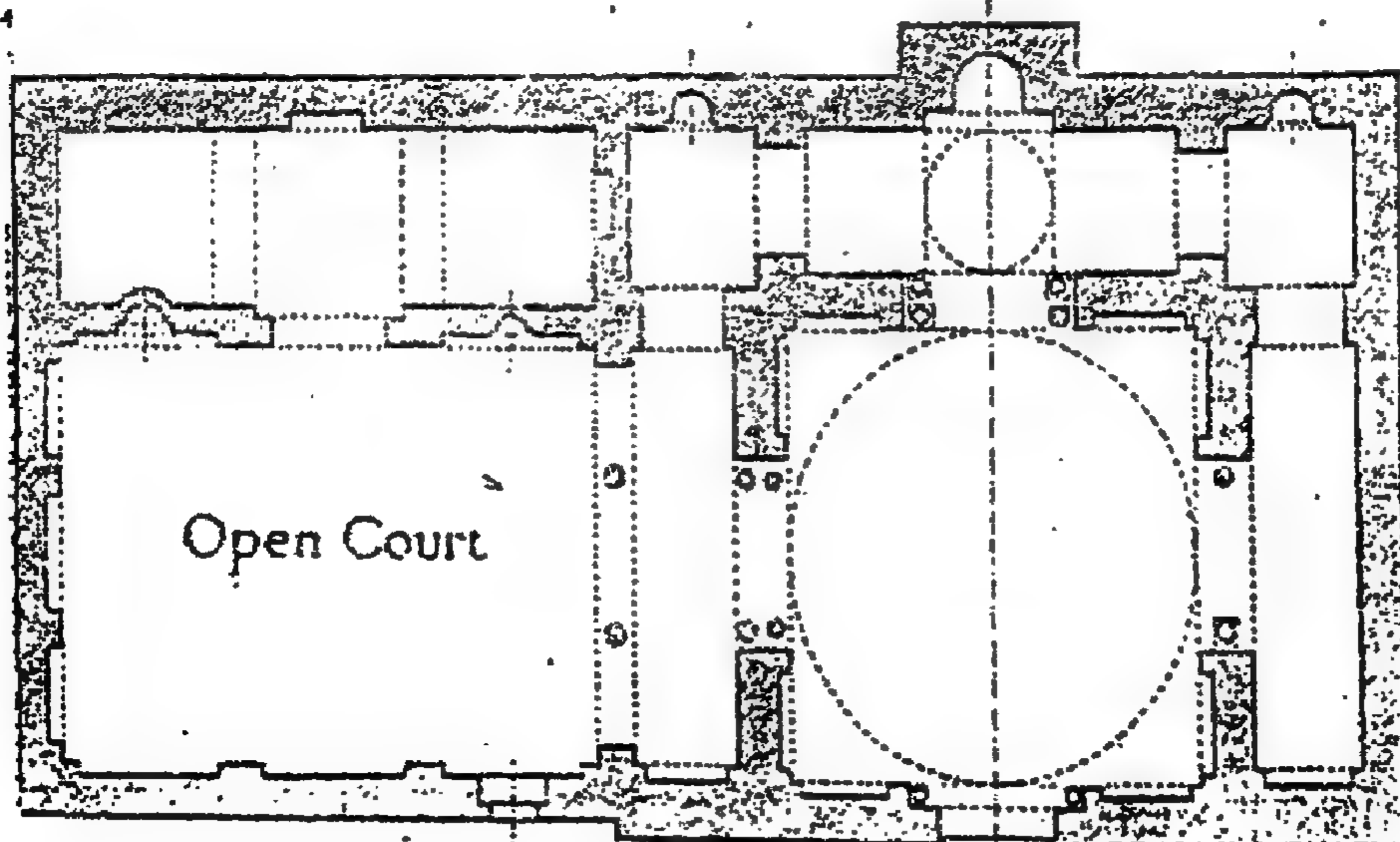
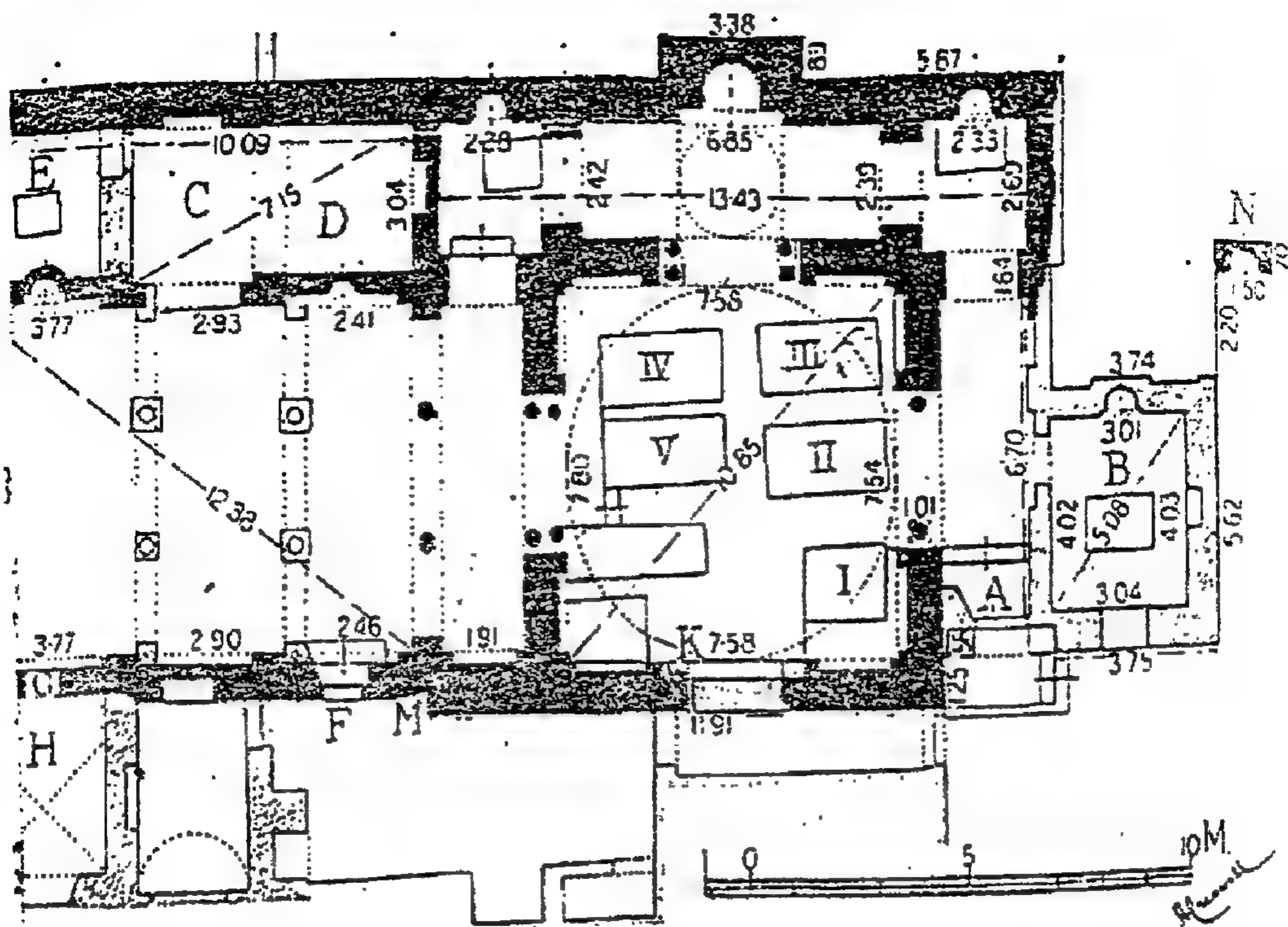
وقد وردت في الأوصاف المذكورة إشارات إلى المشهد بأنه "مشهد كبير"، كما ذكر كل من ابن الزيات إشارة واضحة إلى "القبة" التي تضم قبوراً عدة حيث يذكر ابن الزيات والسخاوي أن "بالمشهد قبر عبد الله أخيه وقبره وسط القبة وعند رأسه لوح رخام فيه نسبه وتوفي عبد الله في يوم الاثنين بثلاث عشر ليلة خلون من شهر رمضان سنة ٢٦١هـ/٨٧٤م وكان تلو أخيه في العبادة والخير والعفة والصلاح وهم بيت عظيم معروفون بإجابة الدعاء، وبالتربة أيضاً قبر السيدة أم الذرية زوجة القاسم الطيب وهي تحت القبة إلى جانب قبر ولدها، كانت من الزاهدات العابدات وهي مذكورة في طبقات الأشراف، وبالتربة أيضاً السيد يحيى بن الحسن الأنور بن زيد الأبلج بن الحسن المثنى بن الحسن السبط بن علي بن أبي طالب ولا عقب له، وهذا المشهد معروف بإجابة الدعاء"، وتوجد حالياً أسفل القبة سبع مساطب تعلو كل منها قبر منها ثلاث محددة هي قبور يحيى بن الشبيه وأخيه عبد الله وأم الذرية وقد ذكر ابن الزيات أسماء أيضاً تضاف إلى هذه الأشخاص هو السيد يحيى الحسن - الذي سبقت الإشارة إليه.

تاريخ الإنشاء:

ذكر ابن عثمان بعد الإشارات المهمة حول تاريخ إنشاء هذا المشهد فقد ذكر أنه "مشهد كبير بناه أبو الخير وأقاربه"، وفي نسخة أخرى من النسخ التي حقق عليها هذا الكتاب وردت إشارة إلى أنه "بالتربة قبة بناها أبا الخير أحمد بن إسماعيل الخزرجي الطرابلسي".

ومن الإشارات المهمة غير المباشرة والتي يمكن أن تدلل على تاريخ البناء ما ذكره ابن عثمان أيضاً من أنه مشهد يحيى بن الشبيه كتب عليه أبيات من شعر ابن سناء الملك الذي ولد في ٥٤٥هـ/١١٥٠م، وتوفي في ٦٠٨هـ/١٢١١م وهذه الأبيات من نظمه في مدح الأشراف نصها:

مال إذا عرض الحساب وسيلة أنجو بها من هول يوم الموعد



وفي هذا إشارة واضحة إلى أن هذه الكتابة نفذت غالباً في النصف الثاني من القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي، أى قبيل نهاية العصر الفاطمي باعتبار تاريخ ولادته ووفاته وهذا على اعتبار أن الكتابات نفذت مع إنشاء المشهد.

الوصف المعماري:

يشغل المشهد مساحة مستطيلة من الأرض يبلغ طولها من الشرق إلى الغرب ٢٦ متراً وعرضها من الشمال إلى الجنوب ١٣ متراً أى أن مساحته الكلية تبلغ ٣٣٨ متراً مربعاً وهي مساحة كبيرة نسبياً بالنسبة لمساحات المشاهد الأخرى كمشهد كلثم ومشهد القاسم الطيب، ويتطابق ذلك ووصف مؤلفي كتب الزيارات لهذا المشهد بأنه "مشهد كبير".

ويتوصل إلى داخل المشهد حالياً من مدخل حديث (A) يرجع غالباً إلى القرن التاسع عشر في الطرف الغربي للواجهة الشمالية، وهذا المدخل عبارة عن حنية ضحلة يتوجها عقد ثلاثي مفصص ويتصل ببناء هذه الحنية ببقية الواجهة في اتجاه الشرق، ومن الجهة الغربية يتصل بالواجهة الشمالية لحجرة تقع إلى الغرب من المشهد وألحقت به في وقت لاحق (B).

وإلى الجنوب الشرقي من هذه الحجرة محراب قديم أرجعه كريسويل إلى العصر الإخشيدى، وأشار إلى وجود إضافات معمارية زخرفية به ترجع إلى العصر الفاطمي^(١) ممثلة في طاقيته التي زخرفت بنفس الأسلوب المتبع في محاريب هذا المشهد ومحاريب السيدة رقية وكلثم وهي زخرفة الطاقية بضلوع مشعة ويؤكد وجود هذا المحراب على وجود عمارة جنازية في هذا الموقع فوق وحول قبور المقبورين في هذه المنطقة ترجع إلى ما قبل العصر الفاطمي.

(١)Creswell, Op. Cit., pp. 15-18.

وينخفض المدخل عن مستوى الأرض الحالية للشارع بمستوى يصل إلى ثلاث درجات، كما تنخفض الأرض خلف المدخل بدرجتين أخريين، وبعد عبور المدخل نصل إلى الرواق الغربي للمشهد وهو أحد أروقة ثلاثة تحيط بحجرة الدفن التي تعلو القبة الكبيرة بالمشهد من الجهات الغربية والجنوبية والشرقية، وقد حدث تعديل كبير في الجدار الغربي لهذا الرواق وبخاصة القطاع الشمالى من جداره الغربى، وكذلك جداره الشمالى الذى فتح فيه المدخل المذكور آنفاً.

وأرضية هذا الرواق تنخفض عن مستوى الأرض خارج المشهد بحوالى متر، وبالجدار الغربى للرواق فتحة باب تتوسط القطاع الذى تم تعديله في الجدار الغربى للمشهد تؤدي إلى الحجرة (B) التى سبقت الإشارة إليها، وفي الجدار الشرقى فتحة معقودة بعقد منكسر يتوصل منها إلى داخل قبة الدفن، وفي صدر هذا الرواق فتحة معقودة أيضاً بعقد منكسر تصل ما بين هذا الرواق الغربى والرواق الجنوبى.

والرواق الجنوبى يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب ١٣,٤٣ متراً وهو مقسم إلى خمس مناطق منطقتان طرفيتان مستطيلتان، المنطقة الغربية قياسها ٢,٦٠ × ٢,٣٣ متراً والمنطقة الشرقية ٢,٦٠ × ٢,٣٨ متراً، ثم منطقتان أخريان تكتنفان المنطقة الوسطى التى تعلوها قبة صغيرة قطاعها مدبب محمولة على صفين من المقرنصات فى الأركان الأربعة تحصر بينها أربعة نوافذ غير مقسمة تقسيماً ثلاثياً كما هو الحال فى نوافذ القبة الكبيرة، ويفصل بين المناطق الخمس عقود عمودية على جدار القبلة يتركز كل من العقدین الطرفیین على كتفین بارزین من جدار القبلة وآخريین فى مواجهتهما فى الجدار الجنوبى لقبة الدفن.

ويوجد بجدار القبلة فى هذا الرواق ثلاثة محاريب محراب فى الجدار الجنوبى لكل من المنطقتين الطرفيتين بهذا الرواق والمحراب الأوسط الكبير فى الجدار الجنوبى للمنطقة الوسطى التى تعلوها القبة، والمحراب الأوسط الكبير يبلغ اتساع واجهته ٢,٧٥ متراً وارتفاعها ٤,٨٠ متراً فى قياس وهيئه تشبه محراب مشهد السيدة رقية حيث يزخرف

طاقته زخارف محارية من ضلوع تسعة تنبثق من ميدالية مستديرة بها زخارف هندسة عبارة عن شكل نجمي سداسي وتنتهي الضلوع الإشعاعية بمسننات مقرنصة في أربعة مستويات متدرجة من الداخل إلى مستوى سطح واجهة المحراب، ويلاحظ عدم وجود إطار خارجي يحيط بواجهة المحراب كما هو الحال في محراب السيدة رقية، كما يلاحظ أن عدد المسننات المقرنصة في هذا المحراب يصل عدد مستوياتها إلى أربعة مستويات وليس ثلاثة كما في محراب السيدة رقية.

ويكتنف هذا المحراب دخلتان صغيرتان معقودتان من أعلى وهما عبارة عن خزانين حائطيتين.

أما المحرابان الآخران فمتشابهان جملة وتفصيلاً، ويبلغ اتساع واجهة كل منهما ١,٢٨ متراً وارتفاعهما ٣,٠٩ متراً وطاقية كل منهما تزخرفها ضلوع تسعة تنتهي بمستويين من المسننات المقرنصة وهما يختلفان في وجود هذين الصفيين عن مثيليهما في مشهد السيدة رقية حيث يوجد هناك صف واحد كذلك يلاحظ عدم وجود إطار خارجي يحيط بكل من المحرابين عكس ما هو في محرابي مشهد السيدة رقية.

أما الرواق الثالث الشرقي فهو يشبه الرواق الغربي في قياساته وشكله العام لكنه يختلف من حيث وجود بائكة في جانبيه الشرقي من ثلاثة عقود أوسطها أوسعها محمولة على زوجين من الأعمدة تطل على فناء كان مكشوراً وغطى في مرحلة متأخرة عند إعادة استخدام القطاع الشرقي في المشهد كضريح لإسماعيل قاسم باشا^(١).

وتتصل الأروقة الثلاثة التي سبق وصفها بقبة الدفن الكبيرة بثلاث فتحات متشابهة بعقود منكسرة ترتكز على زوجين من الأعمدة ذات التيجان الكورنثية في الفتحتين اللتين تربطان الرواق الجنوبي والشرقي بالقبة أما فتحة الرواق الغربي فيحمل عقدها عمودان فقط، ويتوصل من هذه الفتحات الثلاث إلى قبة الدفن.

(١)Creswell, Op. Cit., p. 264.

قبة الدفن:

مربعة المسقط طول ضلعها ٧,٦٠ متراً يتوسط كل من جدرانها الجنوبي والشرقي والغربي، ثلاث فتحات معقودة بعقود منكسره محمولة على أعمدة ذات تيجان كورنثية سبق وصفها، أما الجدار الشمالى فيتوسطه دخلة بنفس الاتساع فى إطار محافظة المعمار على السمترية كان بصدرها فتحة المدخل الأصيل للمشهد، وقد أثبت كريسويل من خلال تحرياته الدقيقة أن المدخل الأصيل كان يتوسط الضلع الشمالى لقبة الدفن، وهو استنتاج صحيح تؤكد أيضاً أوصاف كتب الزيارات للمشهد والتي سبقت الإشارة إليها ويعلو هذه الفتحة عتب خشبى.

ويكتنف كل فتحة من الفتحات الثلاث بالجدران الثلاثة الجنوبية والشرقية والغربية لقبة الدفن وكذلك الدخلة التى تتوسط الجدار الشمالى والتي كان بصدرها المدخل الأصيل حيتان فى كل جدار تؤكد التقسيم الثلاثى لجدران قبة الدفن.

ويتوج مربع حجرة الدفن إفريز خشبى عار من الزخارف، حافته السفلى على ارتفاع ٤,١٠٩ متراً من مستوى ارض القبة، ويعلو هذا الإفريز إفريز آخر ضيق نسبياً عار من الزخارف، ومن المحتمل أنه كانت توجد أشرطة زخرفية فى موضع هذه الأشرطة العارية من الزخارف تضم زخارف ونقوش كتابية كالتى أشار إليها ابن عثمان، وسبقت الإشارة إليها، ويصل ارتفاع جدران مربع القبة حتى مستوى ٥,٧٢ متراً من مستوى الأرض لتبدأ منطقة الانتقال التى يبلغ ارتفاعها ٣,٢٦ متراً وتشمل فى الأركان الأربعة على حطتين من المقرنصات تحصر بينها أربع نوافذ كل منها مقسمة تقسيماً ثلاثياً كما هو الحال فى مشهد السيدة رقية حيث تأخذ الفواصل التى تفصل بين الأقسام وكذلك الشكل العام للنافذة شكل حرف Y مقلوب، وهو غط من النوافذ تكررت أمثله فى نوافذ القباب الفاطمية المتأخرة ويمكن اعتباره إرھاصة لتشكيل النوافذ القنديرية التى نضج شكلها بعد ذلك فى العصر المملوكى.

أما منطقة الانتقال من الخارج فيلاحظ أنها تختلف عن قبة مشهد السيدة رقية حيث أنها متدرجة وبهيئة تشبه قباب عاتكة والجعفرى والشيخ يونس، كما يلاحظ عدم وجود رقية للقبة حيث يعلو بدنها مباشرة منطقة الانتقال.

وبدن القبة مبنى بهيئة مضلعة يبلغ عددها ٢٤ ضلعاً وهي تشبه بذلك فى الشكل العام بدن قبة مشهد السيدة رقية لكن يلاحظ أن الضلوع أكثر سمكاً، كما أن قطاعها ليس مقوساً ولكن يميل إلى التحدب، وتستدق الضلوع كلما اقتربت من قطب القبة التى تتوسطه ميدالية زخرفية.

وبالقبة سبعة توابيت خمسة كبيرة الحجم وتابوتان صغيران وهذه التوابيت عبارة عن مصطبة مبنية بالآجر مملطة مسقطها مستطيل الشكل، قياسها ٢,٨٠ متراً طولاً و ١,٥ متر عرضاً، ويبلغ ارتفاعها متر ويؤطر ثلاثة منها أشرطة خشبية، ولها رمامين فى الأركان الأربعة.

وقد وجد على التابوت رقم (2) شاهدا قبر، الشاهد الأول عبارة عن لوح من الرخام قياسه ٦٧×٨١ سم عليه نقش بخط كوفى بسيط يشبه نص تأسيس جامع ابن طولون من ثلاثة عشر سطراً نصها:

(١) بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله على ما/٢/ يأخذ ويعطى وعلى ما يبلى ويتلى وعلى ما يميت ويمحي/٣/ حمداً يكون رضاه أحمد لك وأحب إليه حمداً يفضله/٤/ حمد من مضى ويفوق حمد من بقى حمداً يملأ ما خلقت ويبلغ/٥/ ما أردت لا يحتجب عنك ولا يقصر دونك ويبلغ أقصى/٦/ رضاك (الآية ٣٣ من سورة الأحزاب) "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً" هذا ما يشهد به وعليه عبد/١١/ الله ابن القسم بن محمد بن جعفر بن محمد بن على بن الحسين بن على بن أبى ط/١٢/ لب يشهد ألا إله إلا الله وحده لا شريك له وأن محمداً عبد/١٣/ه ورسوله وصلى الله عليه وسلم تسليماً. وقد أشار ابن الزيات إلى هذا الشاهد وتاريخه وأضاف أن صاحبه

عبد الله بن القاسم الطيب كان "تلو أخيه في العبادة والطهارة والعفة والصلاح".

أما الشاهد الثاني فهو عبارة عن لوح من الرخام قياسه ٨٥×٤٥ سم ونصه نقش في ثمانية سطور بالخط الكوفي الغائر نصها:

١-٥/ بسم الله الرحمن الرحيم (سورة البقرة آية ٢٥٦)/ ٦/ توفي عبد الله بن القسم يوم الاثنين لاثنا عشرة ليلة بقيت/ ٧/ من شهر رمضان سنة إحدى وستين ومائتين اللهم اغفر/ ٨/ له واعف عنه وألحقه بسلفه الماضين وآبائه الطاهرين، وقد ذكر كل من ابن الزيات والسخاوي أنه توفي بالفعل في ١٨ رمضان سنة ٢٦١هـ/ ٢٦/ نوفمبر ٨٥٦م.

ويوجد على المصطبة رقم (3) أيضاً شاهداً قبر يشيران إلى أن القبر الذي تعلوه هذه المصطبة هو قبر يحيى بن القاسم الطيب، والشاهد الأول منهما عبارة عن لوح رخامي قياسه ٩٢×٧١ سم نقش فيه نقش بالخط الكوفي البسيط في اثني عشر سطراً نصها:

١-٧/ البسملة والآية رقم ٢٥٦ من سورة البقرة/ ٨/ توفي يحيى بن القسم رحمه الله تعالى يوم الأربعاء ليو/ ٩/ من بقيا من رجب سنة ثلاث وستين ومائتين اللهم/ ١٠/ اغفر له واعفو (هكذا) عنه وألحقه بسلفه الماضين وأ/ ١١/ بآته الطاهرين وصلى الله على محمد النبي وعلى أهل/ ١٢/ بيته الكبير الأخيار.

والشاهد الثاني عبارة عن لوح من الرخام قياسه ٧٦×٧٥ سم ونقش عليه في أربعة أسطر بالخط الكوفي البسيط الغائر ما نصه:

١- بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله على ما يأخذ ويعطي/ ٢/ وعلى ما يبلى ويبتلى وعلى ما يميت ويحيى حمداً يكون رضاه/ ٣/ الحمد لله وأحب و(هكذا) إليك حمداً يفضل حمد من مضى ويفوق/ ٤/ حمد من بقى حمداً يعلأ ما خلقت ويبلغ ما أردت لا يحتجب/ ٥/ عنك ولا يقتصر دونك، ويبلغ أفضل رضاك/ ٥-١٠/ آية رقم ٤٤ من سورة البقرة/ ١١/ هذا ما يشهد به وعليه يحيى بن القسم بن محمد بن جعفر بن/ ١٢/ محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب يشهد ألا إله إلا/ ١٣/ الله وحده لا

شريك له وأن محمداً عبده ورسوله/١٤/ صلى الله عليه وسلم تسليماً.

أما المصطبة رقم (5) فعليها شاهد قبر عبارة عن لوح من الرخام قياسه ٧٥×٥٠ سم عليه نقش في ثلاثة عشر سطراً بالخط الكوفي البسيط نصها:

١/ بسم الله الرحمن الرحيم /٢/ الحمد لله على ما يعطى ويأخذ/٣/ وعلى ما يبلى
ويبتلى حمداً يكون رضاه /٤/ الحمد هذا ما تشهد به مسر/٥/ أم ولد عبد الله بن القسم
بن محمد بن /٦/ جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن علي /٧/ بن أبي طالب /٨/
تشهد ألا إله إلا الله وحده لا شريك له وأن محمداً عبده ورسوله (الآية ٤٥ من
سورة الأحزاب) صلى الله عليه وسلم و /١٢/ تشهد أن الموت حق والجنة حق وأن /١/
١٣/ لبعث حق (الآية رقم ٧ من سورة الحج) ، "وأن الله يبعث من في القبور" وقد أشار
السخاوي إلى هذا القبر تحديداً وذكر أنه بجانب قبر ولدها، ويوضح نص الشاهد أن
المقصود وهو عبد الله، ويشير ابن الزيات والسخاوي على أنها كانت "من الزاهدات
العابدات وهي مذكورة في طبقات الأشراف".

وقد أطرت التراكيب الثلاث بأشرطة كتابية منفذة بالخط الكوفي الفاطمي حيث
ثبت كل تابوت عند حافة جوانبه العليا ألواح خشبية نقشت عليها هذه الكتابات
الكوفية، وقد بلغ طول هذه الألواح ٢٣,٤٠ متراً وتشتمل الألواح في كل تابوت على
كتابات قرآنية عبارة عن آية الكرسي كاملة "اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ
سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ
مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ
السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ"، والكتابات منفذة بأسلوب
الحفر البارز على أرضية من زخارف نباتية جميلة.

ومن المهم أن نشير إلى أن أسلوب رسم الحروف في هذه النقوش الفاطمية يتميز
بعلامح جديدة كحرف الباء وأختها المفردة التي الحق بها في نهايتها لاحقة زخرفية لم تظهر
في النقوش الفاطمية السابقة، كذلك يلاحظ شكل جديد في طرفي الرء والنون المنتهيان،

ويتميز هذا الشكل باستطالة رأس الحرف مع استلقاء ناحية اليمين، كذلك يلاحظ خروج قائم زخرفي من حرف الصاد في الجانب العلوي، ومن الملامح المتميزة أيضاً صورة جديدة لرسم حرف اللام ألف حيث رسم القائم الأيمن مستقيماً، أما القائم الأيسر فرسم على هيئة قوس أو في هيئة الهلال. والنقوش بصفة عامة أقرب في ملامحها الأخرى إلى كتابات مسجد الصالح طلائع من أى أثر فاطمي آخر، كما أنها تشبه كتابات تابوت مشهد الحسين المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(١)، وخاصة إلحاقة اللاصقة الزخرفية بحرف الباء، كما تتشابه الكتابات، ويلاحظ أنها تختلف عن الكتابات في مشهد السيدة رقية، وفي إطار هذه الدراسة فقد رجح أحد الباحثين إرجاع هذه الكتابات إلى منتصف القرن ٦هـ/١٢م.

وإذا كانت المساطب الأخرى لم توجد عليها شواهد قبور وبالتالي لم يعين أصحابها، فإن كلا من ابن الزيات والسخاوي يذكران بالثربة أيضاً قبر يحيى بن الحسن الأبلج بن الحسن المثنى بن الحسن السبط بن علي بن أبي طالب، وهو أخو السيدة الطاهرة نفيسة وليس بمصر من إخوتها سواه ولا عقب له.

القسم الشرقي:

يتصل هذا القسم الشرقي من المشهد بالقسم الغربي الذي سبق وصفه بالبائكة ذات العقود الثلاثة التي بالجانب الشرقي للرواق الشرقي، وتطل هذه البائكة على فناء مكشوف قياسه ١٠ متراً من الشرق إلى الغرب و ٧,٣٠ متراً من الشمال إلى الجنوب ويغلب على تصميم واجهاته الداخلية الأربع التقسيم الثلاثي حيث أن جانبه الشرقي عبارة عن بائكة ذات ثلاثة عقود أوسطها أوسعها يناظرها في الجانب الشرقي للفناء

(١) من المهم أن نشير هنا إلى أن أحد الباحثين بعد دراسة تحليلية جادة حدد تاريخاً لهذا التابوت وأرجعه إلى الفترة المحصورة بين سنتي ٥٤٩-٥٦٤هـ/١١٥٤-١١٩٨م (نادر عبد الدايم، دراسة جديدة للتركيبة الخشبية الخاصة بمشهد الإمام الحسين بالقاهرة، دراسات في آثار الوطن العربي، (كتاب المؤتمر الرابع لجمعية الآثاريين العرب)، ٢٠٠١، القاهرة ص ٩٧٩.

ثلاث دخلات أوسطها أوسعها، أما الجانب الشمالى فمقسم أيضاً إلى ثلاث دخلات متساوية يناظرها في الجانب الجنوبي دخلتان وفتحة في الوسط، ويوجد بكل من هاتين الدخلتين محراب صغير ويلاحظ أن المحراب بالدخلة الشرقية تبرز واجهته الخلفية عن سمت الجدار الذى يفصل بين الفناء في هذا الاتجاه ورواق جنوبيه.

وقد حدث تعديل معمارى في وقت متأخر في هذا الفناء حيث رفعت أرضيته عن أرضية الرواق الشرقى بالقسم الغربى، وعمل له سقف محمول على بائكتين كل بائكة تتكون من عمودين بتيجان وقواعد ناقوسية الشكل وتختلف قياساتها وشكلها العام عن بقية الأعمدة في المشهد، وقد أكد كريسويل أن هذه الإضافات ترجع في الغالب إلى إسماعيل قاسم باشا الذى هيا لنفسه ضريحاً في الرواق جنوبى الفناء المذكور.

الرواق الجنوبي بالقسم الشرقى

هذا الرواق يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب ١٠,٠٩ متراً وعرضه من الشمال إلى الجنوب ٣,٠٣ متراً يتوسط جدار القبلة فيه دخلة على محور الفتحة التى تربط بين هذا الرواق والفناء، ويوجد أيضاً بالجدار الغربى دخلة، وهذا الرواق جداره الجنوبي امتداد لجدار القبلة في القسم الشمالى، وفي الاتجاه الصحيح للقبلة وهو ما يشير إلى أن المعمار وجه المبنى كله توجيهاً دقيقاً في اتجاه القبلة وأن هذا التوجيه حكم تخطيط المشهد كله، وهذا يمكن من استخدام هذا الرواق واستخدام الفناء أيضاً في الصلاة، وقد حدثت بعض الإضافات التى تمثل تعديلاً في تخطيط هذا الرواق حيث انقطع الجزء الشرقى منه بواسطة جدار بطرفه الجنوبي فتحة باب تؤدي إلى ضريح مستحدث لإسماعيل باشا قاسم أحد رجال محمد على، وقد غطى هذا الرواق بسقف مقبى عبارة عن ثلاثة قطاعات يفصل بينها عقدان، وقد حدثت أيضاً بعض التعديلات في الجدار الشمالى للفناء حيث فتح باب في الطرف الشرقى يؤدي إلى حجرة مضافة يغطيها قبو متقاطع تتصل بحجرة ثانية إلى الغرب منها يعلوها قبو طولى، كما يوجد باب بالطرف الشرقى لجدار الفناء، يلاحظ أن كريسويل وقعه في التخطيط الذى قام بعمله للمشهد

بعد تصور إزالة التعدييات والإضافات والتعديلات التي حدثت في فترات لاحقة^(١).

ومن الملاحظ أن سمك الجدار الشمالى لهذا القسم الثانى أقل من سمك الجدار الشمالى للقسم الأول الذى يمثل الواجهة الشمالية لقبة الدفن والرواقين الجانبيين، ولما كان هذا الجدار امتداداً طبيعياً لجدار القسم الشمالى فإنه يلاحظ وجود ارتداد عند الطرف الغربى والنقطة (F) لهذا الجدار بسبب فارق السمك. وربما كان فى ذلك ما تسبب فى الشك فى أن يكون هذا القسم قطاعاً من عمارة المشهد وهو ما دفع كريسويل لعمل التحريات اللازمة التى أثبت من خلالها أنه لا يوجد فاصل عند هذه النقطة، وأن البناء متصل ومن فترة واحدة، وحاول تأكيد ذلك أيضاً من خلال فحص الجدار الجنوبى للمشهد ككل، وقد أوضح الفحص أن المشهد بقطاعيه الشرقى والغربى مبنى واحد^(٢)، ولكن كريسويل لم يوضح السبب فى تقليل سمك هذا الجدار الشمالى للفناء، ونظرة فاحصة على الحمل الذى يحمله القطاع الغربى من المشهد ممثلاً فى قبة الدفن تكشف عن أن سمك الجدار فى هذا القطاع يرتبط بسبب إنشائى يتمثل فى نقل بناء القبة الذى يحمله هذا الجدار، ويؤكد ذلك السبب الإنشائى الفارق بين سمك الجدران الحاملة لأقبية أو قباب والأخرى التى لا يعلوها أقبية وقباب ويكشف هذا عن بعد اقتصادى مهم توخاه المعمار المسلم حيث أنشأ الجدران بسمك معين عندما تطلب الأمر ذلك، وقلل من هذا السمك عندما لم تكن هناك حاجة لزيادة هذا السمك توفيراً فى نفقات البناء.

التحليل المعمارى:

فى إطار الوصف السابق ودراسة كريسويل لتصور الشكل الأصيل الكامل للمشهد فإنه يكون بين أيدينا نموذجاً لمشهد مازال يحتفظ بأفضل صورة متكاملة أو شبه متكاملة لأحد "المشاهد الفاطمية" وأول ما يلفت الانتباه فى هذا المشهد هو "التخطيط" الذى يجسد فكرة تصميمه المرتبطة بوظيفة المشهد كمبنى أنشئ فوق قبر أو قبور

(١)Creswell, Op. Cit., Fig. 161.

(٢)Creswell, Op. Cit., p. 265

المدفونين من آل البيت لإحياء ذكراهم وتيسير زيارتهم بتوفير ما تتطلبه آداب الزيارة من خدمات، وهو ما انعكس على عناصر المبنى المختلفة.

ومن المهم هنا أن نشير إلى أحداث وروايات تتصل بحيي الشبيه تناقلتها كتب الزيارات التي هي بمثابة الأدلة التي ترشد الزوار إلى زيارة المشاهد وغيرها من القبور، وقد ذكر ابن عثمان بعض هذه الأحداث والروايات التي لاشك أن تسجيله لها هو صدى لما ارتبط لدى العامة والخاصة في العصر الفاطمي بهذا الشريف، سيما وأنه كان شبيه الرسول صلى الله عليه وسلم، كما كانت له كرامات شكلت ثقله لدى الزائرين بأن مشهده من الأماكن المشهورة بإجابة الدعاء.

وفي هذا الصدد يذكر ابن عثمان أنه كان شبيهاً بالرسول صلى الله عليه وسلم في كثير من أوصافه حتى أنه كان له في موضع الخاتم شامة عظيمة وكان إذا دخل الحمام ورأى الناس كبروا وصلوا على رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهذا الحدث رغم أنه كان في العصر الطولوني إلى أن الروايات وكتب الزيارات تناولته حتى الآن.

كذلك تشير رواية أخرى إلى أنه عند قدومه إلى مصر وسمع أهل مصر بقدومه خرجوا إلى لقائه وخلت دور مصر ليلة قدومه "فلما قدم كان مبرقع الوجه وخرج من جملة من خرج له مع الناس أبو إسرائيل اليهودي، وكان قد عمى، فقال لابنته: خذي بيدي، وإن رأيت هذا الرجل فأخبريني به... فلما رأيته قالت له: ها هنا يا أبت.. فقال: اللهم إن كان هذا شبيهاً بنبيك في شيء من خلقه، وهو على الحق، فأردد على بصرى، فما أتم كلامه حتى أرد الله بصره عليه، فما عاد إلى مصر إلا وهو يمشي مع الناس بصيراً فأسلم وحسن إسلامه. ويستطرد ابن عثمان وهو الذي عاصر الفترة الأخيرة من العصر الفاطمي أنه "كان لسيدى يحيى الخطوة الثامنة بديار مصر"، كما يذكر أن ابن سناء الملك، ولد سنة ٥٤٥هـ/١٠٦٢م وتوفي سنة ٦٠٨هـ/١٢١١م، كتب على قبر يحيى هذا:

فهو الحبيب بفضله لسؤاله
يا من إذا سأل المقصر عفوهُ
وتشفعى بمحمد وبآله
مالى سوى فقري إليك وسيلة

والسطر الأخير يكرس أهداف الزيارة لهذا المشهد، وهكذا يتضح الإطار الثقافى المرتبط بهذا المشهد وهو إطار كان له انعكاسه فى الاهتمام ببناء المشهد وتشكيله معمارياً تشكيمياً يستوعب كثافة زائريه.

وهنا تجب الإشارة إلى أن "المشاهد الفاطمية" التى أنشئت على قبور المدفونين من آل البيت حكم المساحات المتوفرة لها وضع قبور المدفونين سواء كانوا من آل البيت أو من غيرهم ممن دفن بجوارهم وازدحام القرافة فى هذه الفترة بقبور المدفونين من بداية العصر الإسلامى وحتى العصر الفاطمى، ومن ثم فإن اختلاف المساحات وبالتالى تخطيطات هذه المشاهد أمر وارد ولا نتوقع عندئذ أن تكون أنماطاً متشابهة أو طرازاً واحداً، ورغم هذا التنوع نلاحظ أن هناك عناصر تخطيطية متكررة فى هذه المشاهد لتحقيق الغرض الوظيفى الأصلى.

وهذه العناصر كما نلاحظها فى تخطيط مشهد ابن الشبيه هى:

- ١- القبة التى تعلو المدفن.
- ٢- أروقة للصلاة.
- ٣- يمكن أن تتوفر أيضاً بعض الوحدات للاستراحة أو المبيت.
- ٤- عناصر اتصال وحركة تكفل أداء الزيارة بسهولة ويسر وتخفف من أى ازدحام ناتج عن زيادة أعداد الزائرين.

ففى مشهد الشبيه يتوصل الزائرون من المدخل الأصلى فى الجدار الشمالى لقبة الدفن مباشرة ويؤدى المدخل إلى أكبر منطقة خالية من القبور تحت القبة، ومن هذه المنطقة يتجه الزائرون على محور فتحة إلى الفتحة المقابلة بجدار القبة الجنوبى كما يمكن

أيضاً المرور يميناً أو يساراً إلى الفتحين بالجدارين الشرقي والغربي، حيث يتوصل الزائرون من هذه الفتحات الثلاث إلى الأروقة الثلاثة الشرقي والغربي والجنوبي وهي الأروقة التي تصلح لأن يصلى بها الزائرون أو يقرأوا بها القرآن بعض الوقت، فالمصلى في هذه الأروقة لا يستقبل القبر، وهذا يفسر عدم وجود رواق في الجهة الشمالية لهذا المشهد وكذلك في المشاهد الأخرى كمشهد القاسم الطيب.

ويلاحظ أن مساحة هذه الأروقة أكثر من المساحات التي تتوفر في داخل قبة الدفن والتي يقف فيها الزائرون للسلام على الميت حيث يتجمع فيها الزائرون لأداء الصلاة أو قراءة القرآن ويستغرقون وقتاً أطول من وقت السلام، وفي إطار هذا فإن كثرة المتواجدين فيها لأداء الصلاة والقراءة يتناسب معه زيادة مساحتها.

ومن الملاحظ أن المساحة في قبة الدفن والتي تقع فيما بين الجدار الجنوبي وبداية مساطب القبور ليست كبيرة ولا تتسع لأعداد كبيرة من الزائرين في حالة زيارتهم في وقت واحد، ومن ثم كان الرواق الجنوبي المفتوح قطاعه الأوسط بفتحة كبيرة معقودة يوفر مساحة أخرى تتسع للأعداد الكبيرة من الزائرين يقفون فيها للسلام على الميت مستقبليين وجهه، ونلاحظ أن نفس هذه الرؤية في التخطيط اتبعت في تخطيط مشهد أبو القاسم الطيب. ويتكامل مع هذا التخطيط وجود الفتحات الثلاث في الجدران الثلاثة الجنوبية والشرقية والغربية بقياسات كبيرة تسهل الحركة واستيعاب حركة الزائرين بأعداد كبيرة فلا تسبب ازدحاماً^(١).

وقد حاول كريسويل أن يبحث عن أصل لهذا التخطيط يرجع إلى ما قبل العصر الإسلامي ولفت انتباهه تشابه بعض عناصر التخطيط مع نمط معين من معابد النار بأجرا يرجع إلى الفترة المحصورة ٣٩٩-٤٢٨ م كشفه هرتزفيلد سنة ١٩٢٦ م وهو عبارة عن حجرة مبنية في الوسط محمولة على أربع دعائم يحيط بها ممر من الجوانب الأربعة،

(١)Creswell, Op. Cit., Fig. 162.

والممر معقود بقبو برميلي، وبأركانه الأربعة أربع قباب صغيرة، والقبة تفتح على الممر بأربع فتحات محصورة بين الدعامات الأربع الحاملة لها. وهو تأصيل خاطئ لأن منهجية التأصيل تتطلب توافر شروط عدة منها أن تكون الوظيفة واحدة حيث أن الشكل يتبع الوظيفة، وأن يكون هنا تسلسل في الأمثلة يربط بين النموذج الأصلي والنماذج التي يفترض أن ترتد إليه، وبالإضافة إلى ذلك من المفترض أن يكون هناك إطار تاريخي وجغرافي يبرر علاقة التأثير والتأثر بين الأصل وتقليده في نماذج أخرى، وأعتقد أن كل ما سبق يبدد محاولة كريسويل لإقرار هذا الأصل لتخطيط المشهد، وأكد ذلك التحليل الوظيفي لتخطيط القطاع الذي بالقبة والأروقة الثلاثة الجنوبية والشرقية والغربية التي سبقت الإشارة إليه.

وإذا كان طرح فكرة التأصيل طرحاً ملحاً فإن البحث يجب أن يتجه اتجاهاً آخر فقد سبقت الإشارة إلى أن أول قبة أنشئت على قبر الإمام علي والتي أنشأها الخليفة هارون الرشيد بعد سنة ١٧٠هـ/٧٨٧م كانت وفق تخطيط معين أمر به هارون الرشيد، فهذا التخطيط عبارة عن "قبة بأربعة أبواب فبنت". وهذه القبة ذات الأربعة أبواب تتطابق مع شكل قبة الدفن في مشهد ابن الشيبه، أما الأروقة التي تحيط بقبة الدفن فإنها كسمة تخطيطية جاءت بعد ذلك في مراحل لاحقة عندما أنشئت المشاهد كمنشآت استقبال لأعداد ضخمة من الزائرين، ولعل مشهد الإمام علي بالنجف بعد أن أعيد بناؤه على يد البويهيين كما سبقت الإشارة اشتمل على أروقة تحيط بالقبة المركزية، وتصل بينها أبواب لتسهيل الحركة، ويمكن أن يكون هذا له علاقة بقباب الدفن التي أنشأها الحاكم علي ستة من بني المغربي الحسين بن علي الحسين (توفي ٤١٨هـ/١٠٢٧م) الوزير الفاطمي بعد فراره والتي أنشئت بجوار قبة الأطفحي فعرفت بالقباب السبع وهي التي يطلق عليها خطأ قباب السبع بنات، اشتملت كل قبة على أربع فتحات تؤدي إلى ممر يحيط بالقباب نجده في الجوانب الأربعة جدران خارجية، ويمكن أن نرى أمثلة مشابهة له في قباب الدفن كشف عنها ماسون في منطقة الصغد في أواسط آسيا ترجع إلى الفترة المحصورة بين القرنين السادس والثالث قبل الميلاد.

لكن يبقى نمط القبة التي أنشئت فوق قبر مشهد الإمام علي على يد هارون الرشيد البداية التي تطور عنها شكل المشاهد الذي اكتمل في إعداد المشهد للزيارة وبعمارة ضخمة على يد البويهيين، ويمكن أن يكون هذا النمط قد انتقل في إطار البعد الوظيفي والثقافي إلى مصر ونجده في "المشاهد الفاطمية" الذي يمثلها هذا المشهد.

ويمثل القسم الشرقي من المشهد امتداداً مهماً يوفر مساحات أكبر للزائرين للصلاة والإقامة فترة طويلة حيث يشتمل على فناء بجانبه الجنوبي محرابان يشيران بوضوح إلى إمكان استخدام ساحة هذا الفناء في الصلاة، كما يوجد رواق جنوبي هذا الفناء يمكن أن يستخدم للاستراحة والإقامة بعض الوقت، ولا شك أن هذا القسم يساعد على أن يستوعب المشهد أعداداً أكبر من الزائرين وبخاصة في المواسم والأعياد، ولا يتوافر مثل هذا الامتداد في كل من مشهدى أبو القاسم الطيب ومشهد كلثم المجاورين لمشهد يحيى الشبيه، وربما ارتبط ذلك بظروف أخرى كتوفر المساحة وغير ذلك، وتوفر المساحة ساعد على وجود هذا القسم بهذه المساحة، ولا شك أن مجاورة هذا المشهد لمشهدى أبو القاسم الطيب وكلثم والعلاقة الأسرية التي تربط بينهم كان فيه ما يساعد على توفير مكان أكبر للزائرين واستراحتهم عند زيارتهم لهذه المشاهد في مشهد يحيى ابن الشبيه، ومن الملفت للانتباه أن كلاً من ابن الزيات والسخاوى يشيران إلى وجود صهريج وحوض مجاور لمشهد يحيى ابن الشبيه، وبالرغم من أنه لم ترد إشارة واضحة إلى تاريخ إنشائهما إلا أن وجود هذه النوعية من المنشآت المائية مجاورة لهذه المجموعة من المشاهد كان ليؤدى خدمة توفير الماء لزائريها، وهو أمر حرص القائمون على رعاية المشاهد في العصر الفاطمي.

وتعتبر عناصر الإضاءة والتهوية من العناصر المهمة في المبنى بصفة عامة، وفي المباني النوعية العامة التي يؤمها ناس كثيرون مثل المشاهد على وجه الخصوص، ويلاحظ أن الإضاءة في القسم الغربي من المشهد تعتمد على النوافذ بالقبتين الكبرى التي تعلو المدفن والقبة الصغرى التي تعلو القسم الأوسط من الرواق الجنوبي، لكن هذه النوافذ لا توفر

الإضاءة الكافية، ومن ثم اعتمد على فتحة الباب في الجدار الشمالى، وكذلك البائكة بالجدار الشرقى للرواق الشرقى، ويلاحظ أن ترتيب الفتحات في مربع القبة على محورى هاتين الفتحتين ساعد على وصول أكبر كمية من الضوء والهواء أيضاً إلى قبة المدفن والأروقة الثلاثة.

كذلك فإن استخدام القبة والقبو في التغطية كعنصر أساسى ساعد على توفير حيز فراغى أكبر يساعد على التهوية، كما أن وجود النوافذ في القبتين في مستوى مرتفع كان من العوامل المساعدة على تحريك الهواء وتوفير تهوية جيدة وبخاصة في قبة المدفن. ومن العناصر المعمارية الأخرى الملفتة للانتباه في هذا المشهد تعدد المحاريب ذات الضلوع المشعة والقبة المضلعة والنوافذ الثلاث بالقبة الكبرى، وهى عناصر مشتركة في هذا المشهد، وغيره من المشاهد الفاطمية والعمارة الفاطمية الأخرى.

التأريخ:

في إطار ما سبقت الإشارة إليه من حقائق جديدة تتعلق بتاريخ المشهد وكذلك دراسة النقوش الكتابية على الأشرطة الخشبية التى ثبتت على المساطب التى تعلو ثلاثة من القبور من قبة المدفن فإنه يمكن تأريخ عمارة هذا المشهد بالربع الثالث من القرن ٦هـ/١٢م وعلى وجه التحديد من سنة ٥٥٠-٥٦٧هـ/١١٥٥-١١٧١م.

مشهد القاسم الطيب

القاسم الطيب هو "السيد الشريف الإمام العالم القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن زين العابدين... وهو والد السيد يحيى الشبيه - قدم من الحجاز مع ولده سيدى يحيى، قال بعضهم كان من عباد الصالحين الأخيار، وكان له قدم صدق، وكان كثيراً ما ينشد ويقول:

متى أنوح بدمع وأكف جارى	متى أقضى مع الأحباب أوقاتي
متى أفوز مع الأحباب فى غرف	متى أكون نقياً بين أخيارى
متى أعاتب نفسى ثم أزجرها	وقد كستنى ثياب الذل والعار
يارب إنك ذو عفو وذو كرم	جسمى ضعيف فما يقوى على النار

وكان من أحفظ الناس لحديث رسول الله ﷺ، ولقد كتبت عنه أربعمئة محبرة، وكان من الإشراف الأجواد، قال الرازى فى نسبه كان أولاده يعرفون بالطيارة ويعرفون أيضاً بالكلمين... قال أبو عمر: رأيت القاسم بمكة يدعو الله وقد اقشعر جسده فقلت ما هذا يا ابن بنت رسول الله ﷺ؟ فقال: لأنى أستحى من الله أن أدعوه بلسان ما أدبت به حق شكره" ومناقبة كثيرة... "دفن بالقرب من مشهد ولده يحيى هناك وقد كتب على قبره من نظم ابن سناء الملك الوزير^(١)

يا من إذا سأل المقصر عفوه	فهو الجيب بفضله لسؤاله
مالى سوى فقرى إليك وسيلة	وتشفعى بمحمد وبآله

وتكشف هذه السيرة الطيبة لأبى القاسم الطيب مرة أخرى عن شريف من آل البيت كان عابداً متعبداً وكان عالماً عاملاً بعلمه، وقد أفاض الناس فى سيرته الطيبة حتى أن المداد الذى كتبت به هذه السيرة بلغ "أربعمئة دواة" كناية عن كثرة ما كتب، كما

(١) هو هبة الله بن جعفر بن سناء الملك أبى عبد الله بن هبة الله السعدى، أبو القاسم القاضى، شاعر من النبلاء ولد فى مصر سن ٥٤٥هـ وتوفى بها سنة ٦٠٨هـ، ابن عثمان: المصدر السابق، ص ١٩٦، هامش ٣.

نظم فيه الشعراء الشعر الذي يؤكد مرة أخرى ثقافة العصر الفاطمي التي وصلت الذروة إلى حب آل البيت وإحياء ذكراهم ببناء المشاهد وبالترغيب في زيارتهم تشفعاً برسول الله صلى الله عليه وسلم وبآله، كما نظم ابن سناء الملك الشاعر الذي عاصر في شبابه العصر الفاطمي وتشرب ثقافته، هذا الشعر وتلك السيرة التي توثقها الكتب أداة الاتصال الرئيسة في العصور الوسطى والتي تمثل أدوات نشر ثقافة حب آل البيت وهو الحب الذي وظفه الفاطميون توظيفاً سياسياً دعائياً لتعزيد دولتهم منذ بداية نشأتها وحتى نهاية عصرها.

وقد تومئ كتابة بعض أبيات الشعر لسناء الملك الذي عاش في الفترة من ٥٤٥-٦٠٨هـ/١١٥٠-١٢١١م إلى تاريخ إنشاء هذا المشهد في حال إذا ما كان تنفيذ هذه الكتابة معاصراً لإنشاء الضريح.

ومن المهم أن نشير أيضاً إلى أن ابن عثمان وهو في معرض حديثه عن تسلسل نسب أبي القاسم الطيب استطرد في ذكر سيرة علي "زيد العابدين" حيث ذكر أنه "سمى بذلك لأنه ظهر له بوجهه بين عينيه سواد وكبر حتى صار كالليمونة العظمى الكبرى، وبركبتيه كغدد البعير، كل ذلك من كثرة عباداته، وكان كالشن البالي^(١)، إذا مر في طرق المدينة تميله الأرياح يمنياً وشمالاً، وهو أحد الأئمة الاثني عشر على مذهب الإمامية، وهذه الإشارة المقصودة إلى أحد الأئمة الاثنا عشرية من مؤلف عايش فترة انتشار الدعوة إلى "مذهب الإمامية الاثنا عشرية" والذي تبعه عدد من الوزراء الفاطميين الذي عنوا بعمارة المشاهد الأفضل بن بدر الجمالي والمأمون البطائحي، والصالح طلائع بن رزيك لها دلالتها.

ومن المهم جداً أن نشير إلى رواية تاريخية مهمة بنى كثير من الآثاريين عليها آراءهم في تأريخ المشاهد غير المؤرخة ومنها مشهد القاسم الطيب - موضوع بحثنا - فقد أشار

(١) كالشن البالي: كالقربة الخلق الصغيرة، ابن عثمان، المصدر السابق ص ١٩٤ هامش ٦.

ابن ميسر وابن دقماق إلى أنه "في ربيع الأول سن ٥١٦هـ/١١٢٣م أن المأمون البطائحي وزير الخليفة الأمر بأحكام الله- أمر وكيله أبا البركات محمد بن عثمان أن يتوجه إلى المشاهد السبعة بين الجبل والقرافة وأولها مشهد السيدة زينب وآخرها مشهد السيدة كلثم، ويجدد ويصلح ما تهدم منها وأن يجعل لكل مشهد منها لوحاً من رخام عليه اسمه وتاريخ تجديده"، ويستطرد ابن دقماق ليذكر أن هذه المشاهد هي التي بناها الحاكم وهي بين مصر والقاهرة" وهذه المجموعة من المشاهد التي تعرف بالمشاهد السبعة هي مشاهد السيدة أم كلثوم ابنة محمد ابن جعفر الصادق ومشهد السيدة زينب بنت يحيى بن الحسن الأنور بن أمير الأبلج بن الحسن السبط بن علي بن أبي طالب والسيدة سكينه بنت الحسن بن علي بن أبي طالب وزيد بن علي زين العابدين بن الحسن بن الإمام علي بن أبي طالب والسيدة نفيسة ابنة الحسن الأنور بن أمير بن الحسن السبط بن علي بن أبي طالب والسيدة فاطمة ابنة القاسم الطيب المشهورة بالعيناء والسيدة آمنة ابنة موسى الكاظم، ويلاحظ أن هذا المشهد الأخير لابنه الإمام "موسى الكاظم" الإمام السابع في ترتيب الأئمة الإثنا عشرية والذي لم يعترف بإمامية الشيعة الإسماعيلية الذين رأوا أن الإمام بعد جعفر الصادق هو ابنه إسماعيل وهو ولده الأكبر ومن بعده إلى محمد بن إسماعيل.

ومراجعة نسب كل هؤلاء يتضح أنهم من نسل أئمة الشيعة من الإمام الأول علي بن أبي طالب وحتى الإمام السادس جعفر الصادق فيما عدا السيدة الشريفة مريم ابنة موسى الكاظم الإمام السابع. لدى تابعي "مذهب الإمامية الإثنا عشرية" وإذا كان كل من الشيعة الإمامية الإثنا عشرية والإمامية الإسماعيلية الذي ينتمي إليهم الفاطميون لا يختلفون على ترتيب الأئمة حتى الإمام السادس، فإن في ذلك ما يفسر اهتمام الفاطميين بمشاهدهم باعتبار أنهم من نسل أئمتهم بل حرصوا على زيارتهم وإنشاء المشاهد عليهم منذ الفترات الأولى للعصر الفاطمي وحتى نهايته. ويعكس مشهد مريم ابنة موسى الكاظم ابنة الإمام السابع في ترتيب الإمامية الإثنا عشرية والذي لا يعترف به الفاطميون الإسماعيلية ما حدث في النصف الثاني من العصر الفاطمي من زيادة أتباع مذهب الشيعة

الإمامية الاثنا عشرية، ووصول بعضهم إلى الوزارة كالمأمون البطائحي الذي يرجع إليه الفضل في تجديد عمارة المشاهد المذكورة.

وهنا تجب الإشارة إلى أن رواية ابن ميسر وابن دقماق عن تجديد المشاهد السبعة لا تشمل تحديداً المشاهد الأخرى التي تقع إلى الجنوب بقرافة الإمام الشافعي وهي مشهد القاسم الطيب ويحيى الشبيه وكلثم، كما أنها لا تشمل مشاهد أخرى عديدة أنشئت بعد هذا التاريخ الذي جدد فيه المأمون البطائحي المشاهد السبعة، لأن المشاهد المذكورة بنيت في نهاية الفترة المحصورة بين نهاية النصف الثاني من القرن السادس الهجري ونهاية العصر الفاطمي ٥٦٧هـ/١١٧١م.

كما تومئ إلى ذلك الإشارات التاريخية حول منشئها وكذلك دراسة عناصرها المعمارية والزخرفية، ومن ثم فإن ما يذكره كريسويل من أن تخطيط مشاهد يحيى الشبيه والقاسم الطيب وكلثم يرجع إلى سنة ٥١٦هـ/١١٢٢م غير دقيق^(١).

الوصف المعماري:

اقتصرت أوصاف المؤرخين لمشهد القاسم الطيب على الإشارة إلى أن فيه "قبة كبيرة". وينقل علي باشا مبارك عن "صاحب المصباح" قوله أن "هذه القبة قبور آخر لا تعرف وبها أيضاً قبر السيدة الشريفة نفيسة بنت زيد عمه السيدة نفيسة بنت الحسن". ولا شك أن وجود هذه القبور تحت القبة له أثره في كبر مساحتها وبالتالي كبر حجمها.

لم يتبق من المشهد سوى جدار القبلة وقبة الدفن وقبة الدفن مربعة المسقط يبلغ طول ضلعها من الخارج حوالي ٥ متر ويبلغ طول ضلعها من الداخل ٣,٧١ متراً وبكل من الجدارين الجنوبي والشمالي فتحة؛ الفتحة التي في الجدار الجنوبي يبلغ اتساعها ١,٣٧ متراً بينما التي بالجدار الشمالي يبلغ اتساعها ١,٦٤ متراً، أما الجداران الشرقي والغربي فيتوسط كل منهما دخلة يبلغ عمقها ٢٥ سم واتساعها متر تقريباً ولكل منهما عتب

(١)Creswell, Op. Cit., p. 270.

خشبي، وكانتا خزانتي حائطيتين.

ويعلو مربع حجرة الدفن منطقة الانتقال على ارتفاع ٢,٧٠ متراً من مستوى الأرض الحالية، أما منطقة الانتقال ذاتها فيبلغ ارتفاعها ١,٣٢ متراً وهي عبارة عن حنايا ركنية في الأركان الأربعة تحصر بينها دخلات مسمطة معقودة بعقود منكسرة فيما عدا الدخلة التي في الجهة الشمالية الغربية حيث أنها عبارة عن نافذة، ويعلو منطقة الانتقال رقبة مثمثة بارتفاع ١,٣٥ متراً، ويتخلل هذه الرقبة المثمثة نافذة بكل ضلع من أضلاعها. وهذه النوافذ ثلاثية الفتحات حيث أن كل نافذة تشتمل على فتحتين مستطيلتين معقودتين يعلوهما ثلاثة مستديرة، أي أنها عبارة عن نافذة قنولية ثنائية. ثم يتحول المسقط المثلث لرقبة القبة إلى مسقط مستدير بواسطة مثلثات صغيرة وهذا المستوى الثاني من رقبة القبة يتخلله ثمان نوافذ أيضاً معقودة بعقود نصف مستديرة تتبادل مع صرر زخرفية مستديرة الشكل والحافة العليا يزخرفها شريط من الكتابة بالخط الثلث، والشريط مقسم إلى محور تفصل بينها صرر أو دوائر زخرفية، ويلاحظ أنه لا توجد خلفيات زخرفية للكتابات، ثم يلي ذلك بدن القبة، ويشير كريسويل صراحة في إطار هذا الوصف أن البناء الذي يعلو منطقة الانتقال يرجع بلا شك إلى القرن ١٤م^(١).

أما جدار القبلة الذي يبعد ٢,٦ متراً عن الجدار الجنوبي للقبلة فيشتمل على ثلاثة محاريب أوسطها أوسعها وهذه المحاريب في اتجاه القبلة الصحيح أي على المحور الجنوبي الشرقي - الشمالي الغربي - والمحرابان الجانبيان الغربي والشرقي يبعدان عن حنية المحراب الأوسط بمسافة ٣,٤٢، ٣,٣٠ متراً على التوالي، ويبلغ طول جدار القبلة ٨,٤٩ متراً، وقد استطاع الأستاذ كريسويل من خلال فحص القبة أن يحدد دلائل تشير إلى وجود كتفين بارزين في محور القبلة.

(١)Creswell, Op. Cit., p.269.

واستنتج من ذلك أنه كان يوجد على محورهما كتفان بارزان عن الطرفين الغربي والشرقي للجدار الجنوبي للقبّة وهذا يعنى أنه كان يوجد عقدان عموديان على جدار القبلة يربطان بين الجدار الجنوبي للقبّة وجدار القبلة للمشهد، وفي إطار دراسة وضع المحرابين الجانبين ومع المقارنة بتخطيط مشهد الشبيه استطاع أن يقترح تصوراً للشكل الأصلي للمشهد وأنه كان يشتمل على ثلاثة أروقة هي رواق القبلة المحصور بين الجدار الجنوبي لقبّة الدفن، وجدار القبلة الذى يضم المحارب ورواقان جانبيان شرقي وغربي- يتصلان برواق القبلة فقط حيث لا توجد فتحات في الجدارين الشرقي والغربي لقبّة الدفن تصلها بهذين الرواقين، وافترض أيضاً أن تكون هذه الأروقة مقببة. وهو تصور محتمل لكن يمكن وضع تصورات أخرى في ضوء المساحة المحيطة بالمشهد، ويبقى هذا مرهوناً بعمل تنقيبات في الجهة الشمالية من المشهد.

ولكن في إطار ما ذكر كريسويل فمن المؤكد أنه كان يوجد رواق للقبلة ورواقان جانبيان بنفس هيئة تخطيط مشهد الشبيه وهو ما يعنى أن هذا التخطيط تكرر في مشهد الشبيه ومشهد القاسم الطيب.

مشهد السيدة كلثم

هى السيدة كلثم ابنة القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على زين العابدين بن الحسين بن على بن أبى طالب.. وقيل أنها تزوجت وجاءت بأولاد وانقرضت ذريتها وهم معها فى قبرها وقيل لم يكن بالمشهد غيرها. وقد أشار إليها المقرئى باسم "كلثوم" ويبدو أن اسم "كلثم" كان ينطقه بعضهم "كلثوم" ويؤكد ذلك ما ذكر ابن عثمان عندما أشار إلى قبرها وذكر أنه "قبر المرأة الصالحة كلثوم، وقيل: كلثم". وقد خلط بعض الباحثين بين كلثم ابنة القاسم الطيب صاحبة هذا المشهد وبين أم كلثوم بنت محمد بن جعفر الصادق المدفونة فى أحد المشاهد السبعة من جامع ابن طولون المعروف بالسيدة العيناء، لأنه دفنت به أيضاً فاطمة العيناء بنت القاسم الطيب، وهو المشهد الذى زاره المعز لدين الله وكان يتجمع به الشيعة فى يوم عاشوراء.

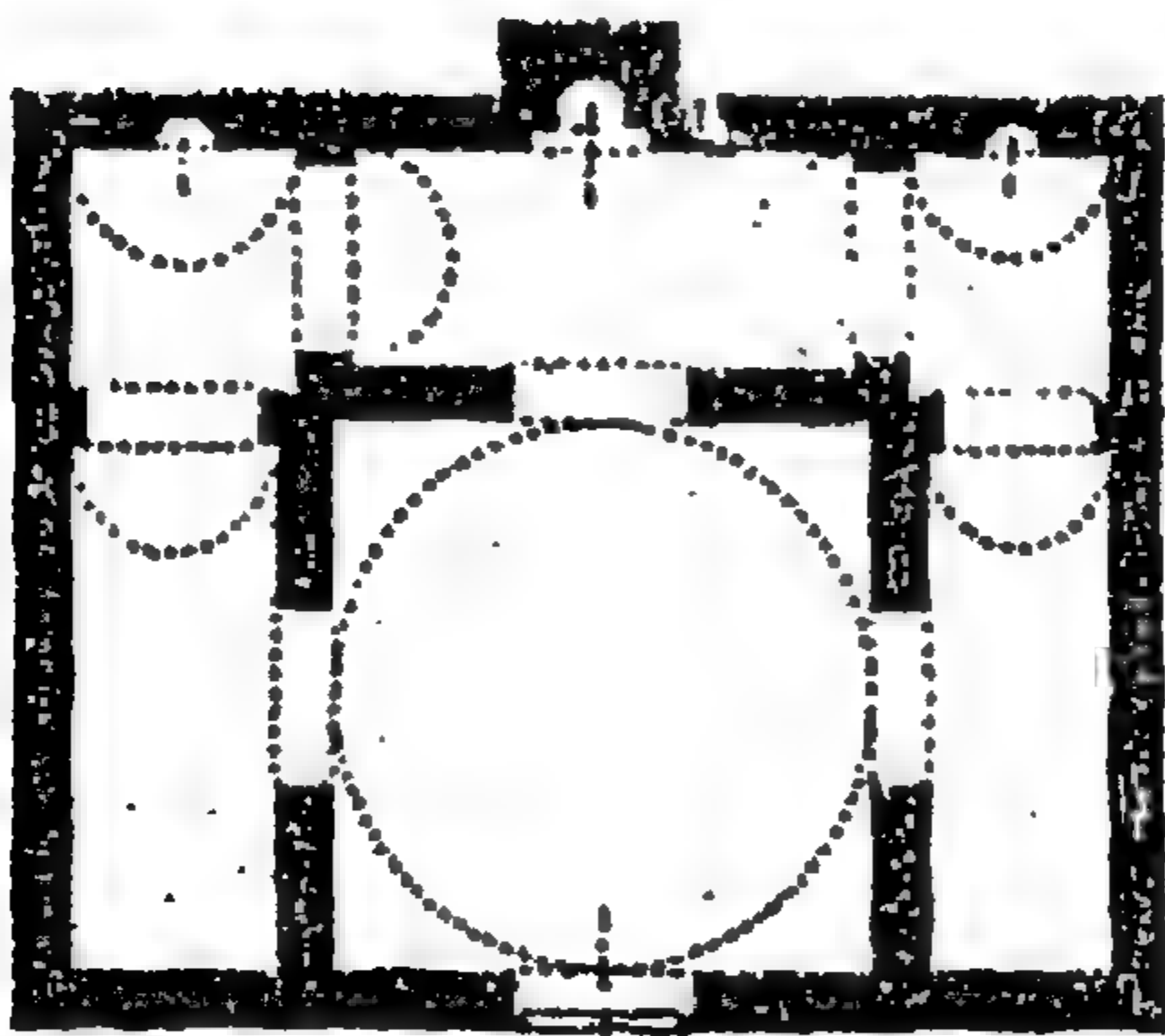
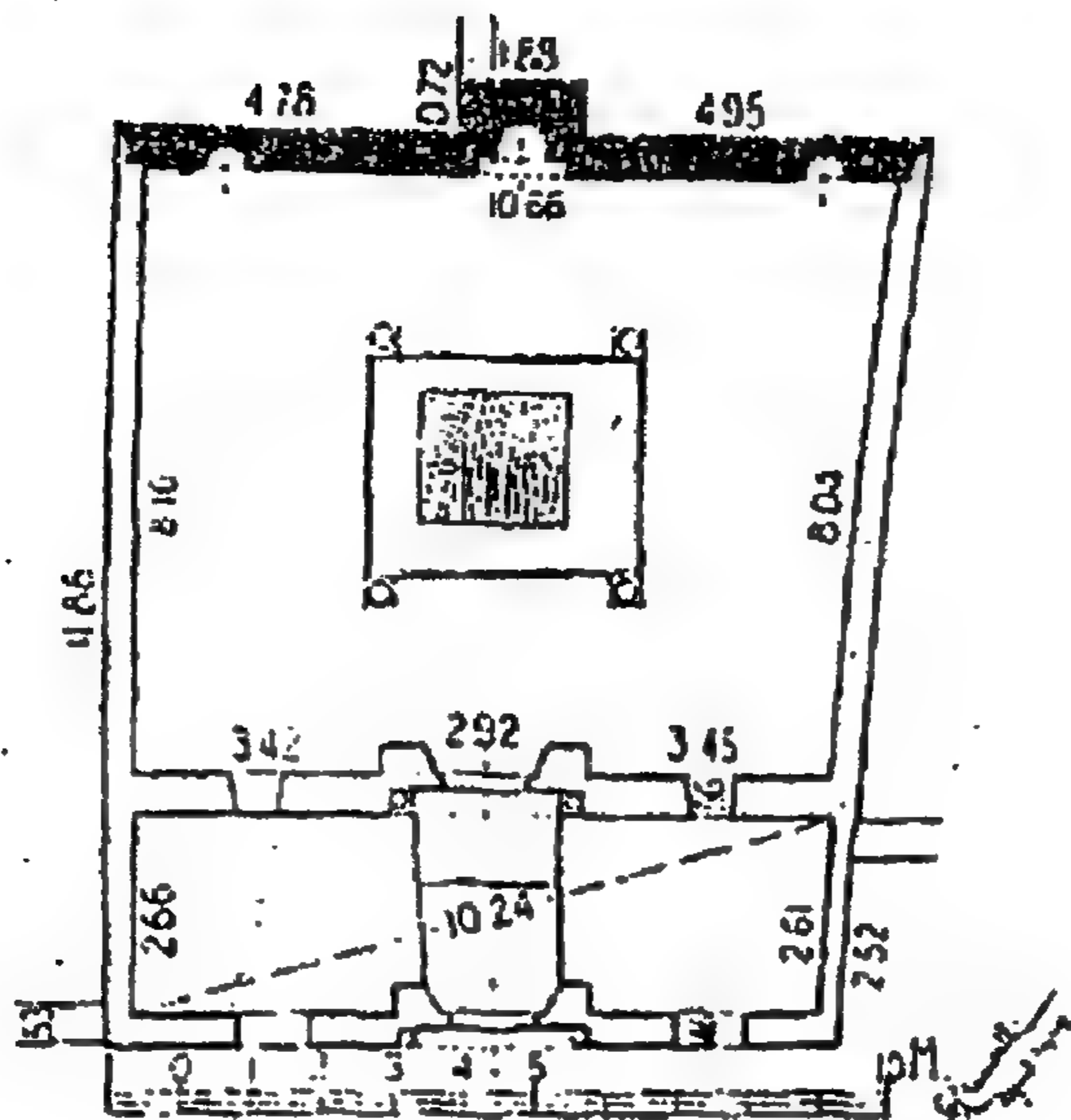
ويذكر المقرئى أن كلثم ابنة القاسم الطيب صاحبة هذا المشهد "هى أم جعفر بن موسى بن إسماعيل بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق وكانت من الزاهدات العابدات. وفى ذلك إشارة إلى أنها تزوجت موسى ابن إسماعيل بن موسى الكاظم الإمام السابع فى عداد الأئمة الاثنا عشرية، وقد أشرنا إلى أن انتشار وقوة هذا المذهب فى مصر وأنه بلغ شأواً كبيراً فى عهد الوزراء الذين اتبعوا هذا المذهب كأحمد بن الأفضل شاهنشاه على بدر الجمالى الذى رفع من الخطبة ذكر اسم إسماعيل بن جعفر الصادق الذى نسب إليه الإسماعيلية، وعين قاضياً للإمامية يدعى ابن كامل والمأمون البطائحي وطلّاح بن رزك وهو الأمر الذى أدى تبعاً إلى الاهتمام بآل البيت ممن لهم صلة بالأئمة الاثنا عشرية وذريتهم ومن ينسب إليهم.

وقد أشارت كتب الزيارات أن مشهد كلثم "معروف بإجابة الدعاء" ولا شك أن سيرتها الطيبة باعتبارها من الزاهدات العابدات وشهرة مشهدها بإجابة الدعاء كان من الاعتبارات التى انعكست على عمارة هذا المشهد ليكون مزاراً مهماً فى نهاية العصر الفاطمى.

الوصف المعماري:

تقع بقايا مشهد السيدة كلثم على بعد ١٨٠ متراً من إيوان دفن حصن الدين ثعلب ويقع على الجانب الجنوبي لشارع "سیدی الشبيه"، ولم يتبق من المشهد سوى جدار القبلة، ويبلغ طوله ١٠,٦٦ متراً. ويلاحظ أن طرفيه مهدمين ويتوسط جدار القبلة المحراب الرئيس والذي يبرز عن سمت جدار القبلة من الخارج بمقدار ٧٢ سم كما أن اتساع واجهة هذا البروز من الخارج ١,٨٨ متراً، ويوجد محرابان آخران صغيران كل منهما على بعد حوالي ٣,٣٠ متراً من حنية المحراب الرئيسى وهذان المحرابان عاريان من الزخارف.

والمحراب الرئيسى عبارة عن حنية مجوفة اتساعها ٦٩ سم وعمقها ٥٠ سم وارتفاعها ٢,٣٢ متراً ويبدو أنه كان يكتفها من الجانبين عمودان، ولم يتبق من الكسوة الجصية الزخرفية التي كانت تكسو حنية المحراب سوى القطاع الأوسط وطاقية المحراب، والقطاع الأوسط من زخرفة حنية المحراب مقسم إلى أربع مناطق تفصل بينها صفوف من المربعات وتشتمل كل منطقة على شكل مشمن ناتج من تصميم هندسى عبارة عن مربعين متقاطعين ويزخرف كل مربع شكل حروف كوفية، أما الأرضية فتشغلها أشربة محددة بهيئة رأسية قطرية عبارة عن دوائر صغيرة، ويلاحظ وجود شريط في الجانب الشرقى والجانب السفلى والشريط الشرقى شتمل على تصميم زخرفى هندسى يختلف عن الشريط السفلى الذى يشتمل على زخارف نباتية، ويفصل بين المنطقة الوسطى من المحراب والطاقية زخرفة بارزة قطاعها محدب تأخذ شكل عظم السمك، أما الطاقية فهي عبارة عن ضلوع تخرج من منطقة دائرية تزخرفها ضلوع تخرج من منطقة في الوسط، ويبدو كما لو كانت تدور في هيئة مروحية ويستدق الضلع عند اتصالها بهذه المنطقة الدائرية ويستعرض في الاتجاه الخارجى حيث ينتهى بأشكال مثلثة ودائرية بالتبادل في تصميم داخل إطار العقد الذى يتقدم أعلى حنية المحراب والمساحات بين التفصيلات تملأها زخارف نباتية ويلى إطار عقد المحراب إطار آخر مفصص يلاحظ أن الفصوص تأخذ شكل نصف مستدير، وهذا الإطار المفصص فصوصه كبيرة وصغيرة



حيث يتبادل كل فص كبير مع آخر صغير ثم يملاً كوشة عقد المحراب في مستوى سمت جدار القبلة بقايا زخارف جصية، ويلاحظ وجود شريطين زخرفيين يكتنفان حنية المحراب وكانا ممتدين فيما يبدو الى مستوى من الأرض لكن القطاع السفلى فقد ، وهذان الشريطان عبارة عن زخارف نباتية.

وقد حاول الأستاذ كريسويل من خلال دراسة تفصيلية لهذه الزخارف تأريخ مشهد كلثم وركز على سمة التفصيل في الترخفة مقارناً إياها بما هو في محراب السيدة رقية سنة ٥٢٧هـ/١١٣٣م وما هو في ضريح حصن الدين ثعلب ٦١٣هـ/١١٣٣م وتتبع نماذج أخرى كضريح شجر الدر ٦٤٨هـ/١٢٥٠ كما ربط بين وجود هذه الظاهرة في هذا المحراب ووجودها في واجهة الجامع الأقمر ٥١٩هـ/١١٢٥م. واستطرد ليذكر نموذجاً آخر، في العمارة الحربية وهو عبارة عن زخرفة في قبو السلم المؤدى إلى الباب الخلفى في برج الطفر ٥٩٢هـ/١١٧٦م وفي إطار هذا الربط بين أشكال الزخارف المفصلة وكذلك شكل العقد الذى يعلو حنية المحراب أرجع المشهد إلى الفترة المحصورة ما بين ٥١٩-٥٥٠هـ/١١٢٥-١١٥٥م ثم عاد وذكر أنه في سنة ١٩١٩ وبناء على ما كتبه دفونشير نقلاً عن رواية ابن ميسر وابن دقماق من أن مشهد أم كلثوم (هكذا) أعيد بناؤه بواسطة المأمون البطائحي باني الجامع الأقمر في أول ربيع سنة ٥١٦هـ/١٠ مايو ١١٢٢ وانتهى إلى أن هذا التاريخ يتطابق مع هيئة المحراب وزخارفه وهى الهيئة التى حاول كريسويل كعادته تأصيلها^(١).

وإذا كان فهم دفونشير وغيرها للنص الذى ذكره ابن ميسر ثم من بعده ابن دقماق يحتاج إلى مراجعة على أساس أن هذا النص - كما سبق الإشارة يتعلق بالمشاهد الفاطمية التى أنشئت جوار جامع أحمد بن طولون وليس مشاهد أبو القاسم الطيب وابنه يحيى الشبيه وابنته كلثم، فإن رأى كريسويل بخصوص الاعتماد على هذه الرواية في تحديد تأريخ محراب ومشهد كلثم سنة ٥١٦هـ/١١٢٢م غير دقيق.

(١)Creswell, Op. Cit., pp. 240-241.

كما يلاحظ أن كريسويل من خلال دراسته لمشهد أبو القاسم الطيب ومن قبله مشهد يحيى الشبيه افترض في إطار تخطيط جدار القبلة في مشهد كلثم أن يكون مشهد كلثم قد خطط بنفس الشكل الذى يتضمن قبه دفن تحيط بها أروقة في الجهات الثلاث الجنوبية والشرقية والغربية، وأرجع تاريخ هذا التخطيط بناء مع تاريخه للمحراب إلى سنة ٥١٦هـ/١١٢٢م بالرغم من أن العناصر الزخرفية والمعمارية للمشهدين الآخرين تؤكد أنهما من فترة متأخرة نسبياً عن سنة ٥١٦هـ/١١٢٢م وبالرغم من أنه يقر هو نفسه بذلك.

وإذا كانت رواية ابن ميسر وابن دقماق تنطبق على مشهد كلثم في إطار فهم كريسويل وغيره، فإنها بالتالى يمكن أن تنسحب على مشهد يحيى الشبيه والقاسم الطيب. وهو ما لم تؤكد به الدراسة المعمارية والزخرفية لكريسويل وغيره من الباحثين الذين اعتمدوا رأيه في تاريخ مشهد كلثم (١٩).

ومن ثم فإن الدراسة التحليلية المقارنة التى عقدها كريسويل بين العناصر المعمارية والزخرفية لمحراب مشهد كلثم بغض النظر على رواية ابن ميسر وابن دقماق التى لا تخص هذا المشهد - كما أوضحنا - يمكن أن تنتهى إلى نتيجة مهمة وهى أن مشهد كلثم من المرجح أنه أنشئ في تاريخ معاصر لمشهدى أبو القاسم ويحيى الشبيه أى في الفترة المحصورة بين سنة ٥٥٠-٥٦٧هـ/١١٥٥-١١٧١م.

ويبقى مناقشة رأى كريسويل فى أن تخطيط مشهد كلثم يشبه تخطيط مشهد أبو القاسم يحيى الشبيه بناء على وجود ثلاثة محاريب فى جدار القبلة والمحرابان الجانبيان يبعدان نسبياً عن المحراب الأوسط بنفس هيئة محاريب المشهدين المذكورين، وهذا أمر لا يمكن القطع به سيما وأنه لم يتبق من المشهد الأصيل سوى جدار القبلة، كما أن وجود أعمدة قديمة فى واجهة المبنى المجددة تومئ إلى احتمال وجود بائكة قديمة تشبه ما هو قائم فى البائكة التى كانت مطلة على الصحن فى مشهد السيدة رقية، كما أن تفاصيل التخطيط وهيبته يمكن أن تكون مختلفة بقدر ما تكون مشابة لمشهدى كلثم ويحيى الشبيه

ودرجة الاختلاف قائمة بسبب أن المساحة المتوافرة للبناء تختلف ظروفها من موضع إلى آخر بسبب وجود دفن وقبور سابقة لإنشاء هذه المشاهد كما توجد أسباب أخرى عديدة تؤدي إلى اختلاف التخطيطات، ومن ثم فإن اقتران تخطيط مشهد كلشم في إطار المعطيات الأثرية الحالية يمكن أن يؤجل إلى حين كشف معطيات أخرى سواء من خلال التنقيب أو أى مصادر أخرى.

مشهد الجيوشى

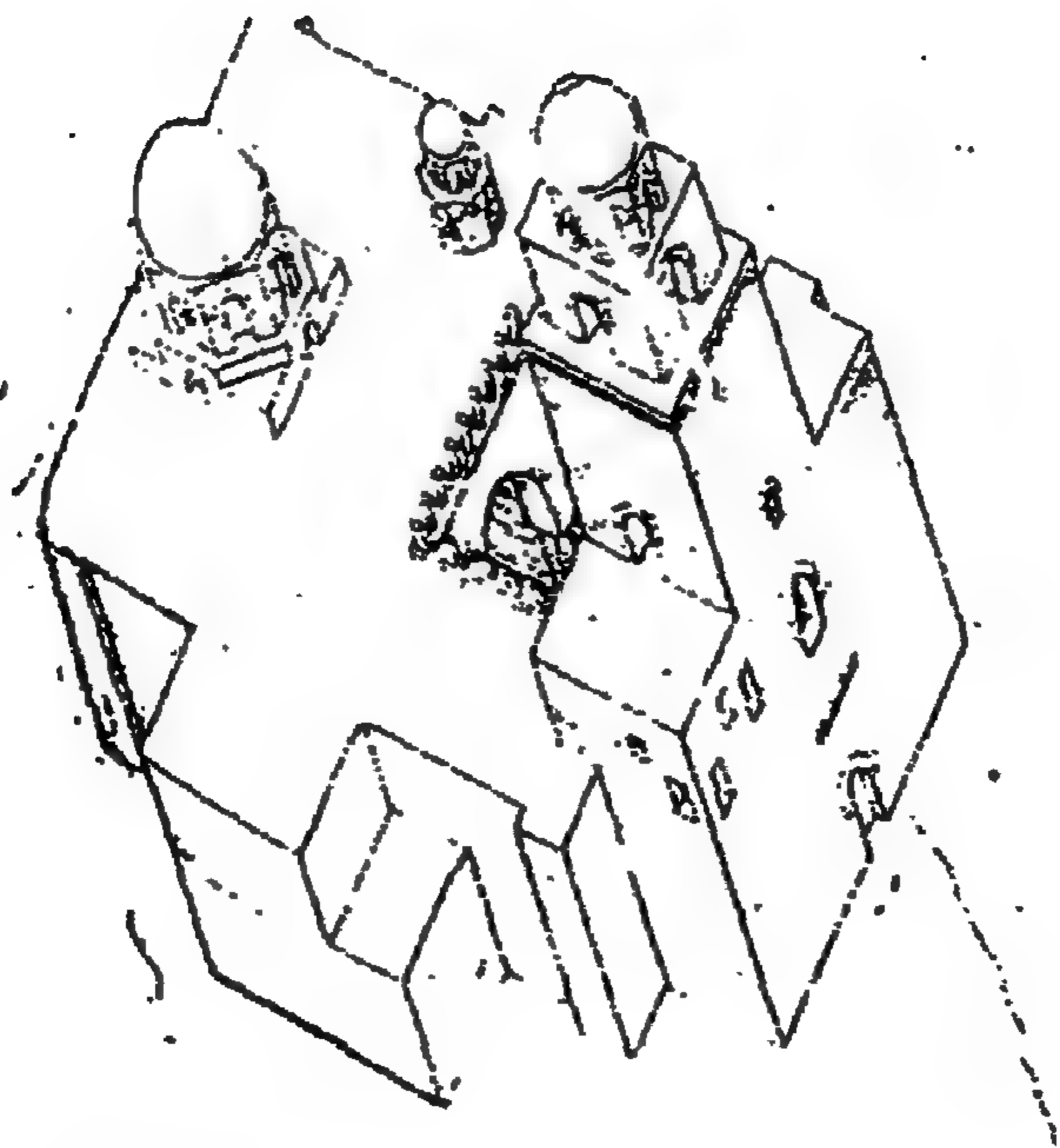
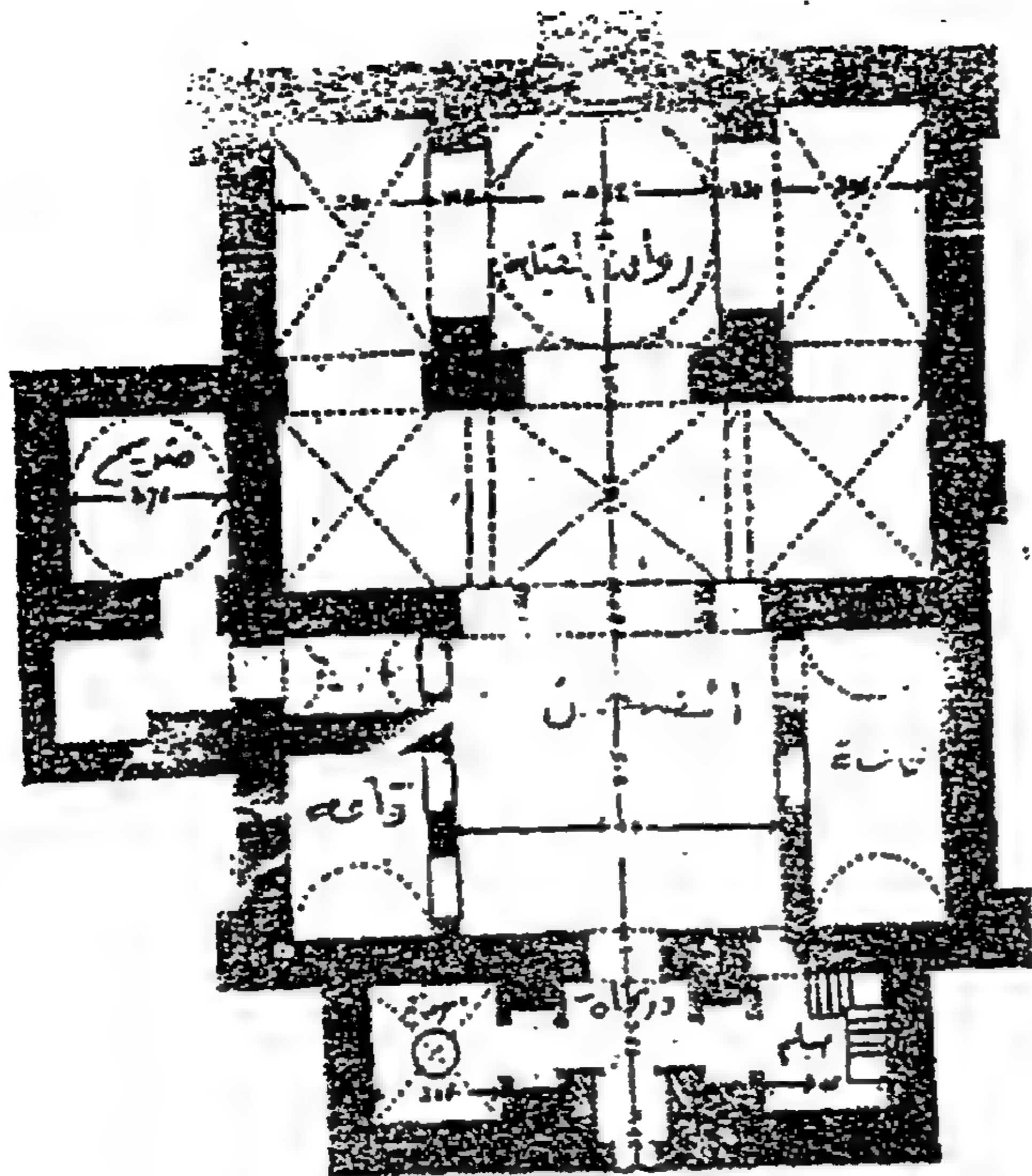
أنشأ هذا المشهد بدر الجمالى وزير الخليفة المستنصر بالله الذى تولى الوزارة فى عهد الخليفة المستنصر وكان له دور بارز فى تاريخ الدولة الفاطمية منذ أن تولى الوزارة فى ٢٨ جمادى الأولى عام ٤٦٦هـ/١٠٧٣م إلى أن توفى فى ربيع الآخر عام ٤٨٧هـ/١٠٩٤م .

وبدر الجمالى أرمنى الجنسية، كان مملوكاً لجمال الدولة بن عمار وتربى عنده وتقدم بسببه، وأخذ يتقدم فى الرتب حتى ولى بلاد الشام وتقلد إمارة دمشق مرتين، ولما ثار عليه أهلها رحل إلى عكا، وفى هذه الأثناء كانت الأمور بمصر تسير من سيئ إلى أسوأ بسبب الظروف الاقتصادية والفتن الداخلية حتى ملكت لواته الريف، ووقع الصعيد فى أيدي العبيد.

وكان بدر الجمالى بعكا ينتظر الفرصة للحضور إلى مصر والقضاء على أسباب الفتنة، فما أن وصلت كُتب المستنصر تستدعيه حتى بادر بالحضور وتمكن من القضاء على مثيري الفتن، وأعاد الاستقرار والهدوء للبلاد، ورتب الدواوين والمستخدمين وأخذت البلاد فى الازدهار من جديد، قد تحكم بدر الجمالى فى البلاد بحكم الملوك وأصبح المسيطر على أمورها، ولم يبق للخليفة بجانبه أى سلطان، وكان هو البادئ بعهد وزراء السيوف أو وزراء التفويض الذين أصبح الخلفاء فى أيديهم مجرد العوبة.

وفى إطار سياسته كان له دور بارز فى إنشاء العديد من المنشآت الدينية والحربية لتي دعمت نشر المذهب الشيعى وأمنت قصر الخلافة وكان ذلك فى إطار سياسة واعية خطوات منظمة صاغت الأحداث بعد أن تولى الوزارة.

ويقع مشهد الجيوشى على حافة جبل المقطم مطلقاً على القرافة مباشرة، ويوجد أعلى المشهد لوح من الرخام قياسه ٢٠٠سم × ٤٠ سم يشتمل على نقش بالخط كوفى المزهرى فى خمسة سطور



١- بسم الله الرحمن الرحيم وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحداً^(١) لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه^(٢) مما أمر بعمارة هذا المشهد فتي مولانا وسيدنا الإمام

٢- المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه الأكرمين وسلم تسليماً إلى يوم الدين

٣- السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وأمتع بطول

٤- بقائه أمير المؤمنين أدام قدرته وأعلا كلمته وكيد عدوه وحسدته ابتغاء مرضاة الله في المحرم سنة ثمان وسبعين وأربعمائة.

ويكشف هذا النص عن أن بناء هذا المشهد كان في سنة ٤٧٨هـ/١٠٨٥م وليس كما يذكر ابن ميسر الذى أشار فى حديثه عن مآثر الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى أنه "بنى فى أيامه كثيراً من المساجد والجوامع منها جامع فيلة والمسجد الذى على جبل المقطم المعروف بالجيوشى".

الوصف المعمارى:

يشغل المبنى مساحة مستطيلة من الأرض تبلغ طولها من الشمال إلى الجنوب ١٨ متراً وعرضها من الشرق إلى الغرب ١٥ متراً، وقد شيدت جدران المشهد بحجر "التلحات" الذى يتراوح ارتفاع كل قطعة منها من ١٧-١٨ سم، أما طولها فيتراوح بين ٢٥-٣٠ سم، كما استخدم الآجر فى بناء الأقبية والقباب بعناصرها، وكذلك كان بناء المثانة من مستوى سطح المشهد، وقد استخدم الخشب أيضاً فى بناء المثانة فى هيئة ميدات رابطة متكررة.

(١) قرآن كريم، سورة الجن، آية ١٨.

(٢) قرآن كريم، سورة التوبة، آية ١٠٨.

ويقع المدخل الرئيسى للمشهد فى الواجهة الشمالية وهو المدخل الذى يعلوه بناء المثانة وهو مدخل صغير نسبياً، ويعلوه عقد منكسر ويؤدى هذا المدخل إلى منطقة مربعة مغطاة بقبة صغيرة بدون منطقة انتقال ويتوصل من هذه المنطقة إلى ممر مقبى بقبو برمبلى ينتهى إلى صحن المشهد. ويوجد مدخل آخر فى الجدار الشرقى يؤدى إلى ملحقات متأخرة عبارة عن حجرة صغيرة ألحق بها أخرى تعلوها قبة وقد أثبت التحرى الذى قام به كريسويل أن هذا البناء متأخر حيث بنى بقطع من الأحجار الدبش والآجر بصورة مغايرة للمبنى الأصلى بينما ذكر آخرون أن المداميك السفلية من هذا البناء تشترك مع الواجهة الغربية فى البناء وهو ما يعنى أنه كانت توجد وحدات معمارية أصلية فى هذا الجانب هدمت ثم بنى على الأساسات لها هذه المباني المضافة.

ويكتنف ممر المدخل فى الجهة الشرقية حجرة مربعة مغطاة بقبو متقاطع بها صهريج للماء ويقابلها وعلى محورها منطقة مربعة المسقط بنى بها السلم الذى يؤدى إلى سطح المشهد، وعلى محور فتحة باب المدخل الفتحة المقابلة التى تؤدى إلى الصحن، ويبلغ ارتفاع عقدها من مستوى الأرض ٣,٤٦ متراً، والصحن مستطيل المسقط يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب ٦,٤٥ متراً وعرضه من الشمال إلى الجنوب ٥,٦ متراً ويطل عليه من الجانبين الشرقى والغربى حجرتان كان يدخل إليهما فى الأصل من فتحتين معقودتين فى وسط كل واجهة، ويبلغ ارتفاع كل منهما ٢,٥ متراً، ويلاحظ أن الحجرة الشرقية قد اقتطع منها ممر بواسطة جدار مضاف وعمل له فتحة باب فى الواجهة المطلّة على الصحن يقابلها فتحة المدخل التى تؤدى إلى المباني المضافة فى الجهة الشرقية والتى سبقت الإشارة إليها.

أما الواجهة الجنوبية للصحن فهى عبارة عن بائكة ثلاثية العقود عقدها الأوسط مدبب وأوسع وأعلى من العقدتين الجانبيتين، وهذه العقود الثلاثة تركز على الكتفين الجانبيين وزوجين من الأعمدة فى وضع كل زوج بهيئة عمودية على جدار القبلة، وهذه الأعمدة الأربعة من الرخام ويلاحظ أن أقطارها مختلفة، كما أن لها تيجان ناقوسية

الشكل، ويلاحظ أن العمود الرابع إلى الداخل جهة اليسار قطره أكبر نسبياً، كما أن قاعدته من الحجر ومنفذة بطريقة رديئة، ولم يكن هذا العمود موجوداً عندما عاين فان برشم عام ١٨٨٨م العمود، ولما كانت الهيئة العامة لهذا العمود متوافقة إلى حد كبير مع الأعمدة الثلاثة الأخرى فيما عدا القاعدة، فإنه يمكن القول بأن هذا العمود كان من المبنى الأصلي لكن القاعدة أضيفت عندما أعيد هذا العمود إلى موضعه^(١).

وتؤدي هذا البائكة إلى رواق الصلاة، وهذا الرواق مقسم إلى ست مناطق بواسطة دعامتين على هيئة حرف T تقريباً، وهاتان الدعامتان تحملان ثلاثة عقود موازية لجدار القبلة وأربعة عقود أخرى عمودية على جدران القبلة، إثنان فوق كل دعامة وعلى محور الدعامتين في الجدارين الجانبيين لرواق الصلاة دعامتان مدمجتان تبرزان عن سمت الجدار، ترتكز عليهما الرجل الشرقية للعقد في الجانب الشرقي والرجل الغربية للعقد من الجانب الغربي من العقود الموازية لجدار القبلة، ويغطي خمس مناطق من هذه المناطق الست أقبية متقاطعة أما المنطقة التي تتقدم المحراب فتعلوها قبة محمولة على حنايا ركنية، كما يلاحظ أن المربع الشرقي قد أضيف إليه جداران في الجانب الغربي والجانب الشمالي ليشكل حجرة بها حالياً مقبرة، لا ترجع إلى عصر المبنى.

ويلاحظ أنه رغم اتساع المنطقتين اللتين في الوسط في رواق القبلة واللتين على محور المحراب وهو الاتساع الذي يبرز المحراب إلا أن هذا الاختلاف لا يبدو واضحاً تبدو المساحات كما لو كانت متساوية مع المساحات الجانبية بسبب وضع الأعمدة على محور واحد مع الطرفين الداخليين للدعامتين في وسط الرواق.

كما يلاحظ أن المناطق الثلاث في الجانب الشمالي من الرواق تشكل بلاطة واحدة تبدو متسعة رغم أن عرضها من الشمال إلى الجنوب أقل من المنطقة التي تشغلها،

(١)Creswell, Op. Cit., V. I, p. 157.

والمناطق الثلاث الجنوبية في الرواق نفسه والتي سيطرت المنطقة الوسطى فيها على المنطقتين الجانبيتين باعتبار مساحتها وباعتبار تميز تغطيتها بقبة.

ويتوسط جدار القبلة المحراب وهو محراب ضخم باعتبار عمارة هذا المشهد حيث يبلغ ارتفاع واجهته ٥ متر وعرضها ٣ متر وحنية المحراب مقوسة في هيئة نصف دائرية كان يكتنفها عمودان ويتقدم طاقة المحراب عقد مدبب، ويكسر المحراب زخارف جصية رائعة اعتبرها فلورى هي والزخارف الجصية بالقبة بمثابة مرحلة الذروة والنضج في الزخارف الجصية الفاطمية؛ ويمثل الشكل العام للمحراب تطوراً كثيراً بالنسبة للمحاريب الجصية قبله كمحراب الجامع الأزهر حيث أحيط بإطار مستطيل نقشته عليه الزخارف والكتابات الكوفية وكأنه ستر مزركش أسدل على واجهة المحراب.

والكتابات التي توتر واجهة المحراب عبارة عن آيات قرآنية نفذت بالخط الكوفي المزه الذي تزخره الزخارف النباتية الجميلة التي تملأ الفراغ بين الحروف وفوق الكلمات، كما يقطع الفرع النباتي والأوراق والمراوح النخيلية الحروف أحياناً تنفذ من أسفلها حتى لا تعوق امتدادها.

والآيات القرآنية بالإطار الخارجي تبدأ من اليمين من أسفل ويمتد صاعداً حتى مستوى أعلى واجهة المحراب ثم يهبط على الجانب الآخر ونص الآيات القرآنية في هذا الإطار "بسم الله الرحمن الرحيم، تَبَارَكَ الَّذِي إِنْ شَاءَ جَعَلَ لَكَ خَيْرًا مِنْ ذَلِكَ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَيَجْعَلُ لَكَ قُصُورًا"^(١) فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ، رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ، لِيَجْزِيََهُمُ اللَّهُ

(١) قرآن كريم، سورة الفرقان، آية رقم ١٠.

أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُمْ مِنْ فَضْلِهِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ^(١) لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَحِيمٌ^(٢).

وقد انتهى فلورى إلى أن النقوش التى تزخرف هذا المحراب من أجل النقوش الفاطمية على الإطلاق، كما أن الدراسات التحليلية للنقوش الكتابية قد أوضحت التناسب بين أحجام الحروف، بالإضافة إلى إمكان اعتبار هذه النقوش الكتابية المثال الذى تجسدت فيه كافة أساليب الزخرفة الخطية، كما تبدو عظمة هذه النقش أيضاً فى أنها ضمت بين جنباتها أروع الزخارف النباتية التى تعتبر أعلى مراحل تطور التزهير الفاطمى، كما تأتى هذه الكتابات لتتوج مراحل تطور الكتابات الكوفية التى بدأت إرهاباً فى العصر الإخشيدى ثم تجسدت أولى خطواتها فى النقوش الكتابية بالجامع الأزهر ثم جامع الحاكم.

ومن الأمور الملفتة للانتباه فى هذه النقوش تألق الخطاط فى رسم اللواحق الزخرفية الخطية حيث تطورت هذه اللواحق فى نقوش مشهد الجيوشى بصورة لم تحدث من قبل، كما حدث أيضاً استخدام رائع فى الأقواس الزخرفية التى تنزل عن مستوى التسطیح التى ترسم بين حروف الكلمة دونما تفريق مما يعطى الكلمات تناغماً بديعاً

ولاشك أن هذا المستوى الفنى فى زخرفة المحراب بالإضافة إلى إبرازه من خلال تخطيط المنطقتين اللتين على محور رواق الصلاة واللتين تشكلان هيئة مجاز قاطع ينتهى بقبة كما هو الحال فى المساجد الجامعة الفاطمية ولكن بصورة تتناسب مع صغر حجم المبنى يكشف عن علاقة كل هذا بالأمر بالإنشاء، والمنفذ له وهو بدر الجمالى الوزير القوى المتحكم.

(١) قرآن كريم، سورة النور، الآيات ٣٦-٣٨.

(٢) قرآن كريم، سورة التوبة، أية ٢٨.

ويغطي المربع الذى يتقدم المحراب قبة توجد أسفل منطقة انتقالها مباشرة وأعلى الجوانب الأربعة التى تحمل منطقة الانتقال شريط كتابى عرضه ٥٥ سم يحتوى على آيات من سورة الفتح^(١)، وقد نقشت هذه الكتابات بأسلوب لا يختلف كثيراً عن أسلوب كتابات المحراب، ويلاحظ أن الكتابات فى هذا الشريط تنفرد باستقرارها على أرضية زخرفية تظهر لأول مرة فى النقوش الكتابية الفاطمية، فقد بدت أرضية الكتابات على هيئة ستارة من النجوم سداسية الرؤوس تتشابك مع بعضها عن طريق اتصال امتدادات رؤوسها وهى تختلف عن أسلوب الزخرفة النباتية ذات الحركة الذاتية الحرة التى تتشكل حسب الفراغ المتاح، وتتحكم المساحات فى اتجاهاتها.

ثم يلى ذلك منطقة الانتقال وهى مثمثة الشكل تشتمل على أربع حنايا ركنية من الداخل بمصراعيها أربع نوافذ ثم يلى ذلك بدن القبة الذى تزخره من الداخل شريط دائرى به نص كتابات قرآنية نصها "والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم، وفى الوسط نقش اسم "محمد" و"على" مكررين ثلاث مرات على شكل نجمة ذات ستة رؤوس، وهو الشكل الذى يرى أحد الباحثين أن له دلالات شيعية ترتبط بالمذهب الشيعى، وتعتبر هذه القبة أول القباب المنقوشة من الداخل فى العمارة الإسلامية بمصر.

ووجود هذه القبة فوق المربع الذى يتقدم المحراب وتكسيته بهذه الزخارف الحصية الرائعة والتى تشكل مع زخارف المحراب أسفلها نقطة الذروة فى الارتقاء بالمستوى الجمالى الذى يكمله إنشاء قبة تعلو المربع الذى يتقدم المحراب بما للقبه من دلالات رمزية ترتبط بعلو المكانة وسموها يكشف عن أن تخطيط وأسلوب تنفيذ هذا الأثر ارتبط بمكانة الأمر بإنشائه وهو الوزير بدر الجمالى.

(١) قرآن كريم، سورة الفتح من الآية ١-٥.

؛ فرج حسين فرج، ص ٢٤٧.

تعلو المدخل الرئيسى ويبلغ ارتفاعها من مستوى الأرض حوالى ٢٠ متراً أما ارتفاعها من مستوى سطح المشهد فيبلغ ١٨,١٤ متراً وتتكون المثدنة من ثلاثة طوابق، الطابق الأول يبلغ ارتفاعه ٨ متر ومسقطه مربع الشكل وفتحت في كل جانب من جوانبه الشرقى والغربى نافذة، ويتوج هذا الطابق حطتان من المقرنصات الآجرية تعتبر النموذج الأول من المقرنصات فى العمارة فى مصر^(١).

أما الطابق الثانى فيرتد عن الطابق الأول بمقدار ٧٠ سم ومسقطه مربع أيضاً ويبلغ ارتفاعه ٢,٥ متراً وفتحت فى كل جانب من جوانبه الأربعة نافذة معقودة بعقد مدبب، ثم يلى ذلك الطابق الثالث وهو يرتد قليلاً عن الطابق الثانى ومسقطه مثنى الشكل ويبلغ ارتفاعه ١,٥ متراً وفتحت فى كل جانب من جوانبه نافذة مدببة ويتوج المثدنة قبة نصف كروية وقد بنيت هذه المثدنة بطوابقها الثلاثة بالآجر فوق الواجهة الشمالية للمشهد والمبنية بالحجر، ويتوصل إلى المثدنة من سطح المشهد الذى يصعد إليه من السلم الذى يقع إلى الجانب الغربى من دهليز المدخل.

ومن الملاحظ أن سطح المشهد فرش ببلاطات حجرية تشبه البلاطات الحجرية التى فرشت بها أرضية المشهد من الداخل ولهذا الأمر دلالة المهمة التى تعنى استخدام هذا السطح والبقاء فيه بعض الوقت، وهو أمر سنعود لمناقشته عند مناقشة وظيفة هذا الأثر.

كذلك يلاحظ وجود بناء تعلو الدعامتين الثانية والثالثة فى الجانب الغربى من الشمال إلى الجنوب والبارزتين عن سمت الواجهة، وهذا البناء عبارة عن حجرة صغيرة يتوصل إليها من باب يفتح على السطح فى الجانب الشرقى، ويبلغ ارتفاع الحجرة ٢,٥ متراً كما يوجد نافذة على محور الباب ويغطى الحجرة قبة صغيرة تركز على رقبة مثمنة

(١) للاستزادة راجع:

Creswell, Op. Cit. V. I, p. 157.

الأضلاع يبلغ ارتفاعها ٤٦ سم بما نافذة من كل جانب ويفترض كريسويل احتمال وجود مبان مشابهة فوق الدعامات الأخرى، ويوجد بكل حجرة محراب مسطح في اتجاه القبلة، وهو الأمر الذى دعى كريسويل إلى أن يعتبرها بمثابة مصلى صغير^(١).

وأعتقد أن هاتين الحجرتين واللتين فى الجدار الجنوبي الغربى كانتا لتمكين من يدخل إلى كل منهما من مشاهدة القرافة وهو أمر يرتبط بوظيفة المشهد، وهو توجيه يرتبط به أيضاً وضع النوافذ فى طوابق المئذنة، كما سنوضح.

مناقشة وظيفة المشهد:

اختلفت آراء الباحثين حول وظيفة هذا المشهد اختلافاً كبيراً، ويرجع السبب فى هذا الاختلاف إلى أسباب مختلفة منها ما يتصل بما يشتمل عليه المبنى من وحدات معمارية، ومنها ما يتصل بدلالة من دلالات كلمة "مشهد"، والتي تتصل بالدفن بصفة خاصة قياساً على "المشاهد الفاطمية" للمقبرين من آل البيت بمصر والذى أنشئ على قبور بعض منهم مشاهد كمشهد يحيى الشبيه، ومشهد أبو القاسم ومشهد كلثم ومشهد السيدة نفيسة، ومشهد الحسين وغيرها، ومنها ما اتجه اتجاهات أخرى فى ضوء الظروف التى مرت بها الدولة فى عهد الخليفة المستنصر وبخاصة الظروف الحربية، وسنعرض لهذه الآراء لنفند كل منها فى إطار تفسير جديد له ما يبرره.

وقد اعتبر كريسويل هذا المشهد مسجداً، معتمداً على القراءة غير الصحيحة لنص الإنشاء والتي قرأها فان برشم والتي ذكر فيها اسم "المبنى على أنه زاوية" وليس مشهداً، كما اعتمد على وجود رواق للصلاة ومئذنة بالمبنى^(٢).

وسار فى هذا الاتجاه باحثون آخرون، ونظراً لصغر مساحة المسجد اعتبروه زاوية فى إطار الدلالة المعاصرة لهذا المصطلح.

(١)Creswell, Op. Cit., V.I. P. 158.

(٢)Creswell, Op. Cit., V.I, p. 157.

وقد توجه آخرون اتجاهاً آخر حيث اعتبروا المبنى ذا وظيفة حربية وإن اختلفوا في تحديد الوظيفة الدقيقة. فقد ذكر فريد شافعى أنه مرقب حربي، بينما اعتبره جرابار أنه ضمن المنشآت التذكارية الحربية لبدر الجمالى.

وقد كان رأى فريد شافعى حافزاً وموجهاً لمناقشة وظيفة هذا المبنى، ويحسن أن نعرض تفصيلاً لما ذكر سيما وأن ما ذكره ساعد إلى حد كبير في طرح آراء أخرى في مراحل تالية، وقد طرح هذه الحجج تدليلاً على صحة رأيه.

أولاً: الحجرة التى تقع على يسار الداخل من دهليز المدخل الرئيسى بها صهريج رأى أن وظيفته ليست تزويد زوار المشهد بالماء بقدر ما هى تزويد الحراس بالمرقب بالماء اللازم لهم في هذا الأثر البعيد عن مناطق العمران للشرب والاغتسال.

ثانياً: يرى أن نص التأسيس يشير إلى أن بدر الجمالى بنى مشهداً وليس مسجداً، ومن هنا يرفض فكرة المسجد، لكنه يرى أيضاً أن بدر الجمالى لو أنه كان يرغب فعلاً في بناء مشهد له، وكلمة مشهد هنا في إطار سياق حديثه تعنى التربة - لكان الأفضل له أن يبينه في إحدى قوافات مصر حتى تسهل زيارته والترحيم عليه.

ثالثاً: لم يوافق على رأى القائل بأن هذا المبنى أنشئ ليكون رباطاً للصوفية، في هذه المنطقة النائية وبهذا الحجم الصغير الذى لا يتسع إلا لأثنى عشر شخصاً فقط وهو عدد قليل لا يستحق كل التكلفة التى تكلفها إنشاء هذا المبنى.

رابعاً: لا يرى ضرورة لإنشاء مثذنة بهذا الارتفاع الكبير لو كان المبنى أنشئ ليكون مسجداً، ويرى أن إنشاء هذه المثذنة كان لغرض آخر غير الآذان ويرتبط إنشاءها بالوظيفة التى يقترحها للمبنى، ويربط بين ذلك وبين موقع المبنى فوق جبل المقطم، والذى يمكن من بعيد من رؤية الجزيرة بداية بلاد الصعيد.

خامساً: وفي إطار التوظيف التاريخي للأحداث كان الربط بين إنشاء المبنى وبين ما وقع من أحداث واضطرابات بمصر قبيل مجئ بدر الجمالى والتى كانت السبب في

استدعائه وهى الاضطرابات التى قاومها بدر الجمالى وبخاصة ثورات الأتراك بالصعيد وهى الثورات التى نجح فى القضاء عليها، ويرى أن إنشاء هذا المشهد كان فى إطار ضرورة مراقبة هؤلاء الثائرين وتحركاتهم إذا ما فكروا فى الهجوم من ناحية الجزيرة على القاهرة.

وفى إطار هذا التفسير التاريخى كان الربط أيضاً بتاريخ عمائر بدر الحربية حيث أن تاريخ إنشاء هذا المشهد يتمشى مع تفكير الخليفة المستنصر ووزيريه بدر الجمالى فى تحصين القاهرة بإنشاء الأسوار والبوابات الحجرية التى أنشأها بدر الجمالى فى الفترة من عام ٤٨٠-٤٨٥هـ/١٠٨٧-١٠٩٣م، مما يدعو إلى الظن بوجود علاقة وظيفية بين بناء المرقب وتحصينات القاهرة، ولا يتعارض مع هذا التفسير وجود رواق للصلاة يؤدى به المراقبون صلاتهم.

ويرى أن إنشاء القبة كان فى إطار التمويه والترويج بأن هذا المبنى أنشئ كضريح عكس حقيقة الأمر التى يراها فريد شافعى من كون هذا المبنى مرقباً حربياً.

ووجد هذا التفسير قبولاً لدى بعض الباحثين مع إضافات بسيطة تعبر عن صياغاتهم الخاصة ، فيذكر أحدهم أنه ربما كان "مشهد الجيوشى" يشكل أهمية خاصة دفاعية للمراقبة من جبل المقطم وهو الأمر الذى يتمشى مع عقلية بدر الجمالى الحربية، فكان بمثابة رباط يسكنه الجنود ويقىمون الصلاة بداخله". ويرى باحث آخر أن المشهد "من العمارة الحربية الفاطمية التى ألبت ثوباً دينياً للتمويه والإخفاء" ويفسر وصفه المثلثية بأنها من المحتمل أن تكون قد استخدمت "لإعطاء إشارات بالدخان أو النار لأبراج بوابات القاهرة الفاطمية أو لاستقبال أخبار منارات الصعيد التى بنيت لهذا الغرض إضافة إلى صغر باب المدخل الذى لا يسمح إلا بدخول الإنسان منحنيًا".

وقد طرحت رأياً فى وظيفة هذا المبنى سنة ١٩٩٠ انتهت فيه إلى أن هذا المبنى عبارة عن مبنى محصن فى موقع محصن يصلح للالتجاء إليه والإشراف على القاهرة وما

بدور بها من أحداث إذا ما تعرضت لهجوم وسقت بعض المبررات لذلك منها ما يتصل بتوزيع الفتحات في المئذنة في الطوابق المختلفة، ومنها وجود قاعتين على حافتي الصحن ككتكات للجنود، بالإضافة إلى صهريج الماء التي يوفر الماء للمتحصنين به فترة طويلة، وأشارت إلى أن المئذنة والقبة كانا في إطار التمويه فكل منهما يرتبط بوظيفة أخرى، فالمئذنة ترتبط عادة بالمسجد والقبة ترتبط بالضريح، سيما وأن المبنى سجل في نص تأسيسه ما يؤكد هذا التمويه من أنه "مشهد" وأشارت إلى أن التأكيد المسمى في نص الإنشاء على أنه مشهد لأن كلمة مسجد تعني أن المبنى لا يمكن لأحد منع أحد من الدخول إليه والصلاة فيه في إطار الدلالة الشرعية لهذا المصطلح، أما كلمة "مشهد" فتمكن من المنع باعتبار أن المبنى مبنى خاص بصاحبه، كما أن الحاجة لإنشاء مسجد في هذا المكان لم تكن قائمة وكذلك الحال بالنسبة لمن يرون أنه مشهد للدفن أو رباط للصوفية.

وفي أحدث دراسة عن وظيفة هذا المبنى يذكر أحد الباحثين أنه مشهد ويعني به الدلالة الشائعة لمبنى المشهد، وهو المبنى الذي ينشأ على قبر ويزار صاحبه ويصنفه بذلك بين المشاهد الفاطمية التي أنشئت على المقبورين من آل البيت في العصر الفاطمي باعتباره أحد المباني التي ترجع إلى هذا العصر، وساق هذا الباحث مبررات عدة ليؤكد بها تفسيره منها أن الصهريج أنشئ بغرض تزويد الزائرين للمشهد بالماء سيما وأن المشهد بعيد عن مناطق العمران في منطقة صحراوية يصعب حفر آبار بها، وفسر ارتفاع المئذنة بأنه يرتبط بمكانة بدر الجمالي وكون المشهد قبلة مساجد القاهرة (١؟).

ويشير إلى أن نص الإنشاء الذي أشار إلى أن المبنى "مشهداً" ولا مجال إلى مناقضة ما ورد في النص لسبب أو لآخر كأن يقال أنه كان من الأولى أن ينشأ في إحدى مقابر مصر لتسهيل زيارته، ويرى أنه على العكس فإن بناء المشهد في هذا الموقع جعله منارة تجعل الترحم على صاحبه يسيراً مع كل نظرة ينظرها إليه مريدوه (١؟)، ويرى أنه في بعد المبنى عن العمران كان من شأنه توفير الحماية والحفاظ عليه في المستقبل، وبذلك يكون

بدر قد حقق لنفسه ما أرادته سواء حماية ميناءه من ناحية أو تخليد ذكراه لدى الشعب
مذكراً الأمة بما فعل (؟) ويستطرد لتفسير صغر المبنى بأنه أمر طبيعي لأن الزائرين لا
يأتون إليه دفعة واحدة.

ثم ينتقل هذا الباحث لمناقشة رأى فريد شافعى الذى سبقت الإشارة إليه ويتفق
معه فى أن المبنى لم ينشأ كرباط للصوفية لتكلفته الباهظة ويستبعد أن يكون المبنى مرقباً
حربياً لأسباب يعرضها، منها أنه إذا صح رأى فريد شافعى فإن هذا المرقب من الأولى أن
يكون فى موقع آخر جهة الشمال حتى يسهل تنبيه أهل القاهرة، وبالنسبة للصعيد فإنه
يرى أنه "على امتداد الوادى بالصعيد العديد من المراقب التى يستطيع الكشف المبكر
عن أية أهداف عدوانية هجومية تجاه القاهرة.

ويلاحظ هنا أنه لم يذكر مثلاً ويستطرد ليذكر أن فكرة اتصال المبنى بالمآذن التى
بناها بدر فى أقاليم الصعيد حتى أسوان بالإشارات الضوئية نظرية مبالغ فيها، كما أن
المراقبة لمنطقة القسطنطينية والعسكر والقطائع والجيزة بالعين المجردة أمر مبالغ فيه أيضاً،
ويرفض هذا الباحث الربط الاستراتيجى بين أسوار القاهرة والمشهد لأن بناء الأسوار
كان تالياً لبناء المشهد بعدة سنوات، وإذا كان الأمر كذلك فكان من الأولى إنشاء
الأسوار قبل المرقب، كما رفض الربط بين الأحداث التاريخية وما حدث فى مصر من
اضطرابات قبل مجئ بدر سنة ٤٦٦هـ / ١٠٧٣م وبين بناء المرقب لأن بدر تخلص من
كل هذا قبل بناء المشهد بسنوات أيضاً وهذا صحيح.

ثم ينتقل إلى وظيفة رواق الصلاة ويرى أن زخرفته وجمالياته لا تتفق وبساطة
وخشونة المراقبين ولكنه يلائم شخصية ذات مكانة خاصة.

ويستطرد ليذكر أن الكتابات فى المشهد لا تتوافق وكون المبنى رباطاً، ويرى أن
الآية القرآنية الواردة بالنص "بسم الله الرحمن الرحيم، تَبَارَكَ الَّذِي إِن شَاءَ جَعَلَ لَكَ

خَيْرًا مِنْ ذَلِكَ جَنَاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَيَجْعَلُ لَكَ قُصُورًا^(١). موجهة لصاحب المبنى وتتوافق مع هذا الاتجاه الآيات القرآنية الواردة بأعلى مربع القبة التي تتقدم المحراب، والتي تتضمن الآيات الخمس الأولى من سورة الفتح.

ويرى الباحث أن الجواسق التي تعلو أركان المشهد الأربعة ما هي إلا حليات معمارية تطورت عن مثلتها التي تعلو أركان القباب الضريبية بمقابر جبانة أسوان (١٩) ومن العجب أن تشير إلى أنها كانت تستخدم كأبراج حمام.

ويرفض هذا الباحث فكرة الترميم التي تشير إلى أن المبنى حربي لكنه ألبس ثوب المبنى الديني لأن قراءة كلمة مشهد الواردة في نص الإنشاء لن تمنع مهاجمة الأعداء للمبنى.

وبعد هذا العرض لما ذكر من آراء حول وظيفة مشهد الجيوش فإن مناقشة هذه الآراء في ضوء طرح جديد يستوجب أن نجيب على عدة تساؤلات أهمها:

- ١- هل أنشئ مشهد الجيوش ليكون بمثابة تربة للدفن أمير الجيوش بدر الجمالي؟
- ٢- هل أنشئ مشهد الجيوش لكي يكون مسجداً؟ وإذا كان الأمر كذلك لما حددت وظيفة المبنى على أنه مشهد؟
- ٣- إذا كان نص الإنشاء دائماً يحدد الوظيفة الأساسية للمبنى فما معنى كلمة "مشهد" في نص إنشاء هذا الأثر إذا لم يكن أنشئ للدفن؟ وبصياغة أخرى هل هناك دلالات أخرى للكلمة "مشهد" في ثقافة العصر الفاطمي؟
- ٤- هل الإجابات على الأسئلة السابقة يمكن أن يظل مقبولة معها الرأي الذي يرجح أن المبنى أنشئ لكي يكون مرقباً حربياً.

(١) قرآن كريم، سورة الفرقان، آية ١٠.

ونبدأ بالإجابة على السؤال الأول وهو هل أنشئ مشهد الجيوشى ليكون بمثابة
تربة لدفن أمير الجيوش بدر الجمالى وتكون بمثابة مزار شأها شأن المشاهد الفاطمية
الأخرى؟

ذكر المقرئى فى خطته صراحة ما يشير إلى أن بدر الجمالى بنى لنفسه تربة غير
المشهد الذى فوق جبل المقطم، فعند حديثه عن مقابر باب النصر قال المقرئى "إعلم أن
المقابر التى هى الآن خارج باب النصر إنما حدثت بعد سنة ٤٨٠هـ/١٠٨٧م وأول
تربة بنيت هناك تربة أمير الجيوش بدر الجمالى، لما مات ودفن فيها وكان خطها يعرف
برأس الطابية، قال الشريف أمين الدولة أبو جعفر محمد بن هبة الله العلوى الأقطسى
وقدر مر بتربة الأفضل".

حدث برأس الطابية

أجرى دمعاً أجافانيه

.....

صدع الزمان صافيته

على الباقية

بال وما بليت أياديه

وفى موضع آخر يتحدث المقرئى عن هذه التربة محدداً موضعها بصورة أوضح،
ففى حديثه عن حارة الحسينية ذكر أنها شفتان وتحدث عن الشفة التى هى خارج باب
الفتوح ثم انتقل إلى الشفة الأخرى التى هى على محور باب النصر وقال إنها "ما خرج من
باب النصر وامتد فى الطول إلى الريدانية وهذه الشفة لم يكن بها أيام الخلفاء الفاطميين
سوى مصلى العيد تجاه باب النصر وما بين المصلى إلى الريدانية فضاء لا بناء فيه،
وكانت القوافل إذا برزت تريد الحج تزل هناك، فلما كان بعد الخمسين وأربعمئة وقدم
بدر الجمالى أمير الجيوش وقام بتدبير الدولة أيام الخليفة المستنصر بالله أنشأ بحرى مصلى
العيد خارج باب النصر تربة عظيمة وفيها قبره هو وولده الأفضل ابن أمير الجيوش وأبو
على كتيفات^(١) ابن الأفضل وغيره وهى باقية إلى يومنا هذا.

(١) تربة الأفضل (شاهنشاه) بن بدر الجمالى هى تربة أبيه بدر ودفن بنفس التربة ابنه كتيفات

ومن المهم أن نشير إلى أن هذا النص يصف التربة التي أنشأها بدر الجمالي بأنها "تربة عظيمة" كما يشير إلى دفن بدر الجمالي بها ودفن ابنه الأفضل وابن الأفضل كتيقات والأخيران شغلا الوزارة كما دفن غيرهم بالتربة، وهو أمر يؤكد ضخامة هذه التربة بالإضافة إلى عظمة عمارتها.

من الملفت للانتباه أيضاً أن المقرئ ذكر أن التربة أنشئت بحرى مصلى العيد خارج باب النصر ولم يحدد باب النصر في أسوار جوهر أو باب النصر في أسوار بدر الجمالي إن كان ظاهر سياق النص يفسر على أنه باب النصر في أسوار بدر الجمالي، لكن هذا الفهم الشائع لدى الآثاريين يعارضه على مبارك الذي انتهى إلى أن المقرئ يقصد بباب النصر "باب النصر القديم"، أي الباب الذي كان في أسوار جوهر.

ومراجعة ما ذكره المقرئ عند تحديد موضع هذه التربة وما كان يجاورها من مبان يمكن أن تنتهي إلى أن تربة بدر الجمالي كانت خارج باب النصر الذي أنشأه جوهر وداخل باب النصر الذي أنشأه بدر. فقد ذكر المقرئ في استطراد سياق حديثه عن تربة أمير الجيوش ما نصه "وقد حدثت عن المشيخة ممن أدرك ما بين مصلى الأموات التي خارج باب النصر وبين دار كهرداش التي تعرف بدار الحاجب مكان يعرف بالمراغة..."، ومراجعة ما كتبه عن مصلى الأموات نجد أنه ذكر في موضع آخر أنه "كان في شرق القصر الكبير مصلى العيد خارج باب النصر وهذا المصلى بناه القائد جوهر لأجل صلاة العيد في شهر رمضان سنة ٣٥٨هـ/٩٦٩م، ثم جددته العزيز وقد بقي إلى الآن بعض هذا المصلى واتخذ في جانب منه موضع مصلى الأموات اليوم".

ومراجعة ما ذكره المقرئ عن دار كهرداش نجد أنه يذكر أنها تعرف بدار الحاجب "خارج باب النصر تجاه مصلى الأموات، هذا الدار أنشأها سيف الدين كهرداش المنصوري أحد المماليك، ويستطرد ليذكر أن هذه الدار اشتراها منه بكتمر الحاجب ولم تنزل لها ذريته" وفي موضع آخر يذكر أن هذه الدار بعينها تقع "فيما بين الخرنشف وحارة برجوان من جملة الميدان...".

وفي إطار هذا التحديد يتضح أن تربة بدر الجمالى كانت تقع خارج باب النصر القديم بحرى مصلى الأموات الذى هو جزء من مصلى العيد القديم الذى أنشأه جوهر والذى استغل جزء منه كمصلى للأموات وظل كذلك حتى عهد المقرئى، ويمكن أن نذكر أن هذه التربة كانت فى المساحة المحصورة بين باب النصر فى سور جوهر وباب النصر فى سور بدر الجمالى فى القطاع الشمالى الشرقى من القاهرة الفاطمية، وإذا صح هذا التحديد فإن ما يذكر من أن قبة يونس^(١) ربما كانت هى تربة أمير الجيوش بدر الجمالى يحتاج إلى مراجعة وبخاصة وأن هذا التفسير جاء غالباً على اعتبار أن المقصود بباب النصر فى نص المقرئى الأول المحدد لموضع تربة بدر الجمالى بأنه باب النصر فى أسوار بدر الجمالى وليس باب النصر فى أسوار جوهر، ويرجح هذا أن قبة يونس لا تمثل "تربة عظيمة" كما ورد بوصف المقرئى، كما أنها لا تشتمل على قبور عدة، وقد يستغرب أحد إنشاء بدر الجمالى لتربة فى هذا الموضع بجوار المناطق السكنية وفى هذه المنطقة التى ضمت بعد بناء سوره إلى عمران القاهرة، لكن سرعان ما ينتهى هذا الاستغراب عندما نعرف أن الوزير ابن كلس بنى لنفسه بداخل القاهرة وملحقاً بداره "قبة" أعدها قبل موته ليدفن فيها وصرف عليها مبالغ طائلة بلغت خمسة عشر ألف دينار وهى تكلفة عبر عنها ابن كلس نفسه تعبيراً مهماً عندما قال "لقد طال أمر هذه القبة، ما هذه قبة، هذه تربة" ويعلق المقرئى قائلاً "فكانت كذلك ودفن تحتها". ويشير هذا الأمر بوضوح أن مصطلح "تربة" فى ثقافة العصر الفاطمى يعنى ارتقاء مبنى الدفن الذى يحمل هذا الاسم "تربة" عن مبنى الدفن الذى على هيئة قبة وأن تكلفة بناء التربة تكون أعلى إما لضخامتها أو ثراء عمارتها وهذا الأمر نفسه يعكسه وصف تربة بدر الجمالى بأنها "تربة عظيمة".

ومما سبق نخلص إلى أن بدر الجمالى أنشأ تربة عظيمة دفن بها هو وابنه الأفضل وخفيده كتيقات وغيرهم غير المشهد الذى بناه فوق المقطم، وهو أمر يدحض ما ذكر

(١) لثرقم ٥١١ على خريطة آثار القاهرة.

من أن "مشهد الجيوشي" بناه بدر ليدفن به ليكون مزاراً على غرار المشاهد الفاطمية التي أنشأها الفاطميون على قبور من دفن من آل البيت في مصر.

أما الإجابة على السؤال الثاني وهو هل أنشئ مشهد الجيوشي ليكون مسجداً؟ وإذا كان الأمر كذلك لما حدد نص الإنشاء وظيفة المبنى على أنه مشهد؟

الإجابة على هذا السؤال تتطلب أن نشير أولاً إلى المفهوم الشرعي لكلمة مسجد، فالمسجد هو بيت الله وعندما يوقف المبنى مسجداً يصبح حق بانيه فيه كحق أى مسلم من المسلمين، وبناء عليه لا يحق لبانيه أن يمنع أحداً من دخوله، ومن الشروط الشرعية للمسجد أن تقام فيه الصلاة بصفة دائمة ويؤم المصلين فيه إمام راتب وقد جرت العادة أن تنشأ المساجد عادة مجاورة للمناطق السكنية أو المناطق المعمورة بالسكان ليؤدوا بها فريضة الصلوات الخمس المفروضات، وقد ورد في نص إنشاء مشهد الجيوشي أنه "مشهد" وهو نص يمكن معه منع أى أحد من دخوله للصلاة في رواق الصلاة به إذا ما رأى صاحبه ذلك ولا يقع عليه أي إثم، كما أن هذا المشهد بنى في موضع مرتفع يصعب الصعود إليه، ولا يجاوره أي مناطق معمورة بالسكان، ومن ثم لم تكن هناك حاجة تبرر وجوده كمسجد، ويبقى أن نشير إلى أن تفسير وجود رواق للصلاة بمشهد الجيوشي ووجود مثناة لا يتنافى مع كون المبنى "مشهداً"، لأن رواق الصلاة يمكن أن يؤدي الصلاة به من يكون في هذا المشهد سواء المنشئ أو غيره ممن يكونوا في حراسته أو من يمكن أن يقيموا في المشهد بصفة مستمرة منزلة بمعرفة صاحب المشهد، أما المثناة فيمكن أن يستخدمها هؤلاء حال إقامة الصلاة كما يمكن أن تستخدم في المشاهدة لما كان يجري بالقرافة من احتفالات في المواسم والأعياد كما سنوضح.

وربما تطرح فكرة القياس بين هذا المشهد و"المشاهد الفاطمية التي وردت الإشارة إلى أنها كانت مفتوحة للزائرين الذين يزورونها ويصلون فيها ولا يمنع أحد من ذلك، ولكن هذه الفكرة غير قابلة للتطبيق لأسباب عدة منها أن المشهد لم ينشأ على قبر واحد من آل البيت الذين أنشئت على قبورهم مشاهد في العصر الفاطمي، وجرت العادة

بزيارتهم، كما أن بدر الجمالي لم ينشئ هذا المشهد ليدفن به بدلالة إنشائه لتربيته بعد إنشاء هذا المشهد ودفنه بها بعيداً عن هذا المشهد، ناهيك عن أن بدر الجمالي كان أرمي الأصل ولم يكن من آل البيت على الذين سعى الفاطميون لإنشاء المشاهد على قبورهم في إطار انتسابهم لآل البيت وهي النسبة التي استندت إليها هذه الدولة، ومن ثم فإن فكرة زيارة هذا المشهد لم تكن قائمة في الأصل في إطار ثقافة العصر الفاطمي المرتبطة بزيارة مشاهد آل البيت.

أما الإجابة على السؤال الثالث إذا كان نص الإنشاء يحدد دائماً الوظيفة الأساسية للمبنى فما معنى كلمة "مشهد" في نص إنشاء هذا الأثر سيما وأنه لم ينشأ للدفن - كما سبقت الإشارة -؟ وبصياغة أخرى هل هناك دلالات أخرى لكلمة مشهد في ثقافة العصر الفاطمي؟

لقد سبقت دراسة مصطلح "مشهد" في ثقافة العصر الفاطمي وخلصت هذه الدراسة إلى أن هذه الكلمة أطلقت على المباني التي أنشأها الفاطميون على بعض قبور آل البيت المدفونين بمصر بغرض إحياء ذكراهم وتيسير زيارتهم في إطار هدف سياسي دعائي يخدم الدولة الفاطمية وهي التي انتهينا إلى أهمية تسميتها "بالمشاهد الفاطمية" باعتبار انتساب المدفون تحتها إلى آل البيت، والذين ينحدرون من نسل علي بن أبي طالب وفاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم.

كما انتهت دراسة النقوش الكتابية على منشآت أخرى من غير هذا النمط إلى أن كلمة مشهد أطلقت على مبنى بأسوان لا يندرج تحت النوعية من "المشاهد الفاطمية" التي تضم قبور المدفونين في مصر من آل البيت أو حتى التي أنشئت كمشاهد رؤيا لهم، وهو مبنى أنشئ غالباً في إطار وظيفة حربية تتصل بالمراقبة - كما سنوضح - أما النمط الثالث فيمثل "مشهد الجيوش" الذي لم ينشأ كمدفن في العصر الفاطمي وإنما ضم رواقاً للصلاة ومئذنة ونقش على بابه ما يفيد أنه "مشهد" ليعبر عن أن المبنى ملكية

خاصة لصاحبه له كامل الحرية في التصرف فيه بشتى أنواع التصرف، ومن ثم انتهىنا إلى أنه ليس مسجداً بالمفهوم الشرعى.

وإذا كان الأمر كذلك فما دلالة كلمة "مشهد" التى نقشت فى نص التأسيس أعلى مدخل هذا المبنى؟ الإجابة على هذا السؤال يعرضها المقرئ بى بصورة غير مباشرة فى حديثه عن مجموعة من المساجد، أنشئت فى الموضع الذى بنيت فيه فيما بعد قلعة صلاح الدين الأيوبي فى موضع مقابل لمشهد الجيوشى إلى الشمال الغربى وبطل على القرافة أيضاً، فقد أنشئ فى هذا الموضع مجموعة من المساجد بلغت نحو عشرة مساجد أنشأها أمراء وقضاة وبعض رجال الدولة فى العصر الفاطمى كمساجد خاصة بهم ولم تأخذ السمة الشرعية للمساجد من حيث كونها بيوت لله حق أصحابها فيها كحق أى مسلم من المسلمين، وكان يصعد إليها فى مناسبات مختلفة، كما جرت العادة فى ليالى الجمع والمواسم والأعياد لمشاهدة الاحتفالات التى كانت تجرى بالقرافة فى العصر الفاطمى، وهو ما يعنى أن هذه المساجد استخدمت كمناظر لمشاهدة الاحتفالات، ويؤكد المقرئ فى حديثه عن هذه المساجد أن بعض منشئها قاموا ببيعها وأن بعضها الآخر كان يورث وهو أمر يؤكد أن هذه "المساجد" سميت تجاوزاً مساجد لأنه لا يصح شرعاً أن يبيع المنشئ المسجد أو أن يورثه إلا إذا كان هذا المبنى ملكية خاصة تضم موضعاً خاصاً للصلاة أطلق عليه تجاوزاً كلمة مسجد، كما لا يمكن أن يطلق على هذه النوعية من المباني فى نصوص تأسيسها كلمة "مسجد" لأنها لم تكن كذلك بالمعنى الشرعى.

وفى إطار ما سبق يتضح أن هذه المنشآت الخاصة التى أطلق عليها تجاوزاً مساجد وهى فى الحقيقة منشآت خاصة تضم مواضع للصلاة كمشهد الجيوشى ويصلى بها المولى من قبل أصحابها، ولكن يبقى السؤال وهو لماذا أنشأوا هذه المنشآت فى هذه المنطقة الحالية من العمران؟ والإجابة تتضح فيما ذكره المقرئ من أن سطوح هذه المساجد كانت بمثابة المناظر التى تمكن هؤلاء الأمراء وغيرهم من مشاهدة الاحتفالات التى كانت تقام فى القرافة فى المواسم والأعياد من هذا الموضع المرتفع التى يمكن من

مشاهدة هذه الاحتفالات بصورة جيدة، وإذا كان الأمر كذلك فإنه في إطار القياس يكون "مشهد الجيوشى" قد أنشئ في إطار هذا السياق المتعلق بمشاهدة الاحتفالات التي جرت العادة بها في ليالى الجمع والمواسم والأعياد بالقرافة ويكون هذا المشهد النموذج الباقي الكامل من هذه النوعية من "المشاهد المساجد"، التي أنشأها الأمراء الفاطميون وغيرهم من رجال الدولة، وتفرد بدر الجمالى باتخاذ موطناً لمشهده في نقطة أعلى وأكثر إشرافاً وأمكن رؤية وإطلالاً على القرافة.

ويكشف التحليل العمرانى والمعمارى عن توافق تام مع هذه الدلالة لكلمة مشهد والتي تعنى أنه مبنى يماثل مجموعة من المباني التي أنشئت في العصر الفاطمى أنشأها الأمراء ورجال الدولة الفاطميون في الموضع الذى أنشئت فيه القلعة بعد ذلك في عهد صلاح الدين وفي أعلى جبل المقطم في مواضع تشرف على القرافة لمشاهدة الاحتفالات التي تجرى فيها وضمن أروقة للصلاة وأقام بها بعض العباد بموافقة أصحابها لرعايتها وعمارتها بالذكر والصلاة.

ويمثل مشهد الجيوشى المثال المتميز بين هذه المباني النوعية باعتبار مكانة منشئه الذى وصل إلى مرتبة عالية لم يصلها وزير من قبله وتولى سلطات واسعة حتى أنها طغت على سلطات الخليفة نفسه، ولاشك أن هذه المكانة قد انعكست بصورة مختلفة في الصياغة المعمارية لهذا المشهد سواء من ناحية تأمينه أو من ناحية تصميمه المعمارى الذى يتناسب ومكانة هذا الوزير وبخاصة رواق القبلة، وتحديد المربع الذى يتقدم المحراب والمفترض أن يصلى فيه بدر الجمالى حال وجوده في هذا المشهد وكذلك في المرافق الأخرى كالصهرىج والحجرات الجانبية، بالإضافة إلى إعداد السطح إعداداً خاصاً يساعد على تحقيق وظيفة مشاهدة الاحتفالات بالقرافة في ليالى الجمع والمواسم والأعياد.

وتكشف الدراسة التحليلية لعمارة مشهد الجيوشى عن أن تأمين المبنى كان موضوعاً في اعتبار المعمار الذى قام بإعداد تخطيط هذا المشهد وتتمثل الجوانب التأمينية بوضوح في صغر حجم فتحة المدخل الرئيسى، ووضع عتب يعلوه عقد مدبب وسد

المنطقة المحصورة من العتب والعقد النفيس بالبناء، وهنا تجب الإشارة إلى أن عضادتي فتحة الباب لهما أفريز من الخارج بحيث تحجب الجانب الذى به صارى الباب الذى كان فى الغالب من مصراع واحد ويحجب جانبه الآخر وشأن هذا التخطيط أن يعطى منعة ويمكن من إحكام غلق مصراع الباب وهو أمر يزيد تأمين المشهد وبخاصة عندما يرغب فى غلق المدخل فى أى وقت ولأى ظرف سيما وأنه وارد أن يبيت به الوزير نفسه فى بعض الليالى.

ولاشك أن صغر حجم فتحة الباب ساعد من الناحية الإنشائية على متانة البناء سيما وأن المثانة بنيت على المحور الرأسى للمدخل وكان بناؤها يشكل ثقلًا ثابتاً كبيراً على هذا القطاع من الواجهة، ولاشك أن تعاقب الفتحات المعقودة على هذا المحور بالواجهة والواجهات الأخرى والمثانة ساعد على نقل هذا الثقل إلى الأكتاف الأربعة المكونة لمربع القبة التى تلى المدخل، كما يلاحظ التأمين أيضاً فى عدم وجود نوافذ فى الجدران الخارجية للمشهد وزيادة سمك هذه الجدران.

ومن خلال الوصف المعمارى للمثانة يلاحظ أن النوافذ وضعت فى الطوابق الثلاثة بنظام معين حيث أن الطابق السفلى به نافذتين فى الجانبين الجنوبى والشمالى، وفى الطابق الثانى اشتملت الجوانب الأربعة على أربع نوافذ، أما الطابق الثالث فقد اشتمل على ثمانى فتحات فى الجوانب الثمانية للجوسق الذى تعلوه القبة، وهذا التوزيع يساعد على استخدام المثانة للمراقبة والحراسة فى حال وجود الوزير بالمشهد، كما يمكن من استخدامها فى مشاهدة الاحتفالات فى القرافة فى نقاط أعلى من مستوى السطح، ويؤكد تصميم السلم الداخلى للمثانة والتوافق بين تقسيم القلبات والفتحات بجوانب المثانة أن هذه النوافذ لم تكن لإضاءة سلم المثانة فقط بل إنها وظفت للمشاهدة والمراقبة ويزيد الأمر تأكيداً قياسات هذه الفتحات، ووجود أربعاً منها فى الطابق الثانى الذى تحيط به الشرفة والتى جرت العادة فى المآذن الأخرى بعمل فتحة باب واحدة تؤدى إلى الشرفة؟.

وقد اشتمل السطح أيضاً على جوسقين أصليين يعلوان الدعامتين الثانية والثالثة من الشمال إلى الجنوب في الجدار الجنوبي الغربي للمشهد، ولكل من الجوسقين فتحة باب على السطح وعلى محورها في الجدار الخارجى نافذة تمكن من الإطلال من عل في اتجاه القرافة واعتقد أن هذين الجوسقين كانا في الأصل لتوفير موضع بالسطح مسقوف يحمي من يدخله للمشاهدة والإطلال والبقاء وقت طويل نسبياً، ولم يثبت وجود مثل هذه الجواسق فوق الدعامات الأخرى بالجدران الخارجية للمشهد، وإن كان كريسويل يفترض إمكانية أن يكون فوق هذه الدعامات جواسق تماثل الجوسقين اللذين سبقتهما الإشارة إليهما، وإن صح هذا الافتراض فإنه في هذه الحالة تكون الجواسق التي أنشئت فوق الدعامات أنشئت بغرض توفير مواقع محمية فوق السطح للمراقبة بغرض تأمين المبنى وليس فقط لمشاهدة الاحتفالات.

ومن المهم أن نشير إلى أن الباب الذى يقع في الطرف الجنوبي للجدار الشمالى للحجرة الشمالية التي تطل على الصحن كان باباً أصيلاً للمشهد وهو باب صغير يمكن أن يكون بمثابة باب سر للمشهد (٢) في إطار اعتبار رأى كريسويل بأن المبانى التي في هذه الجهة مبان مضافة في وقت متأخر وهى كذلك، وباب السر في أى منشأة حربية أو دينية أو مدنية من عناصر التأمين المهمة.

وتكشف الدراسة التحليلية لعناصر التخطيط والتصميم في المشهد عن أن هذا المشهد روعى في تخطيطه وتصميمه أن يحقق الغرض الوظيفى الذى أنشئ من أجله، وهو وجود بدر الجمالى لبعض الوقت في هذا المشهد لمشاهدة ما كان يجرى من احتفالات في ليالى الجمع والأعياد من فوق سطح المشهد وقضاء بعض الوقت في المشهد وربما امتد الوقت ليلة أو أكثر بغرض الترويح، وهذه الوظيفة التي استوجبت وجود رواق للصلاة، ومواضع للراحة والجلوس وربما الاسترخاء بعض الوقت وصهريج للماء، وقد توفرت هذه الوحدات في تخطيط المبنى فاشتمل المبنى على رواق للصلاة عظم برؤية معمارية تناسب مكانة الوزير بدر الجمالى، الذى يأتى للمشهد غالباً في صحبة كبار رجال الدولة

من قد يأتون معه بالإضافة إلى حرسه فكان تخطيط الرواق يناسب هذا الرسم، وتبدو الصياغة المعمارية المعبرة عن ذلك في إطار المدخل وما يعلوه من بناء المثانة التي أضاف ارتفاعها هبة على الواجهة الرئيسية التي بها المدخل الرئيسى الذى يدخل منه الوزير وهو المدخل الذى وضع على محور المحراب مباشرة شأنه في ذلك شأن المدخل الرئيسى في المساجد الجامعة الفاطمية السابقة على هذا المشهد كالجامع الأزهر، وجامع الحاكم، ومن المدخل للمنطقة المربعة التي تعلوها القبة إلى الفتحة المقابلة لفتحة الباب المطلة على الصحن ثم إلى الصحن ليقابل الداخل واجهة رواق الصلاة وهي واجهة ثلاثية الفتحات، الفتحة الوسطى أوسع وأعلى من الفتحتين الأخريين، ويلاحظ اتساع الفارق في قياسات الارتفاع والاتساع للفتحة الوسطى، مقارنة بالفتحتين الجانبيتين للتأكيد على محورية التصميم وإبراز المحراب الرئيسى، وهذه الفتحة الوسطى معقودة بعقد محمول على زوجين من الأعمدة في وضع عمودى على جدار القبلة، وعلى محور واحد مع فتحة المنطقة التي تعلوها القبة التي تتقدم المحراب في المربع الأوسط الداخلى، وهو أمر يؤكد مرة ثانية على محورية هذه الفتحة وإبراز اتساقها مع الفتحة المعقودة التي بالجانب الشمالى لقبة المحراب، ويتوصل من هذه البائكة إلى المربع الأوسط في القطاع الشمالى من الرواق وهو القطاع الذى يشتمل على منطقتين جانبيتين أصغر نسبياً ويصل بين المنطقتين الثلاث عقدان عموديان على جدران القبلة يضيفان على هذا المربع الأوسط هيئة المجاز القاطع، وينتهى الداخل من هذه المنطقة إلى المربع الأوسط في القطاع الداخلى لرواق الصلاة والذى تعلوه قبة المحراب والذى يوجد بجانبه الجنوبي المحراب وهي المنطقة التي يصلى فيها الوزير، وكأنما يشكل مربع القبة مقصورة خاصة للوزير ومن يرافقه، وتغطية هذه المنطقة بقبة أكدت أهميتها وأبرزتها.

ثم يأتى تشكيل واجهة المحراب التي تعتبر شكلاً جديداً إذا ما قورن بالمحاريب السابقة عليه - كما سبقت الإشارة - من حيث تأطير واجهته بأشرطة كتابية زادت من اتساع واجهته وارتفعت بهذه الواجهة ارتفاعاً واضحاً مما زاد من أهمية هذه المنطقة وثنائها الزخرفى وقيمتها الجمالية وهو الثراء والجمال الذى امتد إلى القبة أيضاً بزخارفها

الخصية كما سبقت الإشارة، ولاشك أن هذا التخطيط لا يحتمل معه تفسير وظيفة المبنى كمقر حربي، لكنه يتفق تماماً مع زيارة بدر الجمالي لمشهده بين الحين والآخر لمشاهدة الاحتفالات بالقرافة ولقضاء بعض الوقت للراحة مع أداء الفروض أثناء وجوده في هذا الرواق الذي يعكس مكانته.

أما وظيفة مشاهدة الاحتفالات التي تجرى بالقرافة فيؤكد لها إنشاء المشهد في أقرب نقطة من القرافة حيث تقع أسفله مباشرة، وموقع مشهد الجيوش أفضل من موقع المساجد والمشاهد التي أنشئت فوق الهضبة التي بنيت عليها القلعة فيما بعد، كما أن المشاهدة كانت تتم من أعلى سطح المبنى، ولذلك أعد السطح إعداداً خاصاً لأداء هذه الوظيفة، وتمثل ذلك في: استخدام الأقبية البرميلية والأقبية المتقاطعة في تغطية المشهد لتشكيل أرضية للسطح قادرة على حمل من يصعد إلى السطح لغرض المشاهدة، وفي هذا المشهد كان المتوقع أن يكون مع الوزير بدر الجمالي جمع غفير من رجال الدولة أو الحرس وهو ما يشكل ثقلًا متحركاً على سطح المبنى لا يوجد مثله في المساجد العادية، كما أن هذا السطح فرش ببلاطات الحجر ولم يكن "مربقاً" بطبقة من الملاط الجيري المخلوط برماد القرن كما جرت العادة في إنشاء السطوح، ولاشك أن استخدام بلاطات الحجر في فرش أرضية السطح كان ليشكل ثقلًا ثابتاً إضافياً على السطح يفوق بكثير طبقة الملاط في المباني العادية، ولاشك أن استخدام الأقبية كان أفضل من الأسقف الخشبية المسطحة أو حتى القباب الضحلة.

وفرش السطح ببلاطات الحجر دليل مادي يؤكد استخدام السطح أثناء المشاهدة استخداماً متكرراً، وهو أسلوب يتناسب مع جهة مستوى مستخدميه وعلى رأسهم الوزير بدر الجمالي، كما أنه من ناحية المتانة أفضل من الملاط العادي.

ويشكل السطح وما به من جواسق وأيضاً المثانة مواضع مهمة للمشاهدين للاحتفالات بالقرافة ومن يرافقهم بغرض الحراسة، وإذا كان السطح يشكل موضعاً مفتحاً للمشاهدة وبخاصة في قطعه الجنوبي الغربي المقابل للقرافة فإن تفسير بعض

المواضع على حافة هذا القطاع محمية بقباب مئيلة في الجوسقين، يمثل نوعية من المواضع المحمية أنشئت فوق مستوى السطح تمكن من المشاهدة من هذا الجانب، ولا شك أن من يصعد إلى المئذنة وبخاصة في طابقيها الأول والثاني يتوفر له مشاهدة من موضع أعلى.

ويلاحظ أن الجوسقين وجد بالجانب الجنوبي الشرقي لكل منهما محراب مسطح وهو ما يعني إمكان استخدامها في الصلاة من جانب من يكون بهما ويرغب في الصلاة دون أن يترل إلى رواق الصلاة بالمشهد، ويمكن أن يحدث ذلك، ولا يمنع هذا من إمكان استخدام هذه الجواسق في المراقبة لتأمين المبنى كما سبقت الإشارة، وإذا ثبت صحة وجود جواسق في أعلى الدعامتين بالجدار الشمالي الشرقي فإن هذه الوظيفة الأخيرة للجواسق تصبح أكيدة .

وفي إطار ما سبق يتضح أن المبنى بجميع وحداته كرس لخدمة الوزير بدر الجمالي أثناء وجوده بالمشهد لمشاهدة الاحتفالات التي كانت تجرى بالقرافة في ليالي الجمع والمواسم والأعياد وقضاء بعض الوقت به للاستجمام والراحة في إطار هذا التحليل يتضح إلى حد بعيد إمكانية تنفيذ الرأي الذي انتهى إلى أن هذا المبنى أنشئ لكي يكون مرقباً حربياً أو أنه نوع من العمارة الحربية ألبس ثوب العمارة الدينية.

وإذا كان الواقع المعماري والعمراني للمشهد يؤكد ذلك كما أوضحنا فإن ما بقي من أسانيد تاريخية ساقها أصحاب هذا الرأي يمكن تنفيذها أيضاً.

فقد أنشأ بدر هذا المشهد في عام ٤٧٨هـ/١٠٨٥م أي بعد أن انتهى من السيطرة على المعارضين للدولة سيطرة كاملة سواء في الوجه البحري أو الصعيد بوجه خاص، وبعد أن أمن علاقاته مع حكام بلاد النوبة ورسم سياسة خاصة معهم تجنح إلى توطيد علاقة طيبة معهم، لكن هذا لم يمنع من التحرز من إمكان مباغتتهم للتخوم المصرية والاعتداء عليها بتوفير حامية عسكرية يقودها أمراء قادرين استطاعوا أن يشبوا معه قواعد الحكم الفاطمي في صعيد مصر بصفة عامة، ويمكنهم الدفاع عن ثغر أسوان على

وجه الخصوص، ويشهد بذلك توجيهه بإنشاء المنشآت المعمارية التي تخدم هذا الغرض
كالمشهد القبلى بأسوان، وربما غيره من المآذن التي أنشئت فى أسوان وإسنا فى هذه
الفترة والتي رأى بعض الباحثين إمكانية ازدواجية وظيفتها بحيث تكون مآذن للمساجد
الجامعة ومراقب لالتقاط الإشارات وإرسالها إلى القاهرة من خلال سلسلة مكملة من
المآذن فى مدن الصعيد من أسوان حتى الجيزة، ويبدو أن هذا التفسير الذى ورد ضمن
دراسة كريسويل للمآذن فى صعيد مصر والتي رجح نسبتها كلها للعصر الفاطمى هو
الذى وجه بعض الباحثين الذى رجحوا أن يكون مشهد الجيوشى مرقباً حربياً، دون أن
يوثقوا بأدلة معمارية أو تاريخية وجهة نظرهم، ويبقى هذا التصور الوظيفى الحربى
لسلسلة المآذن الفاطمية لجنوب الصعيد مجرد افتراض لم يزل يحتاج إلى إثبات صحته من
خلال الكشف عن منظومته - إن وجدت - وأعتقد أن ما طرحناه من رأى حول وظيفة
مشهد الجيوشى يبعد عن هذا الافتراض.

القباب الفاطمية في القاهرة

توجد بالقاهرة بعض القباب التي أنشئت في العصر الفاطمي وبعض هذه القباب يطلق عليها مصطلح "مشاهد" بالرغم من أنه لم ترد أى إشارات في المصادر تشير إلى كونها كذلك، وبالرغم من أنها لا تعدو أن تكون قباباً مفردة أنشئ بعضها فوق قبور قديمة أو أنشئت في إطار رؤيا شأنها في ذلك شأن "مساجد الرؤيا".

وقد أشارت كتب الزيارات إلى العديد من القباب التي أنشئت على بعض المقبورين من آل البيت وغيرهم ولكنها لم تذكرها كمشاهد ولم يكن ذلك اعتباطاً ولكنه كان في إطار اختلاف شكل المشهد معمارياً عن شكل القبر الذي يعلوه قبه، وأعتقد أن القباب الفاطمية الباقية من العصر الفاطمي كقبة الجعفرى وقبة عائكة وقبة الحصواتى وقبة يونس والقبة المجاورة لجامع قوص والعديد من القباب الفاطمية الماثلة في جبانة أسوان، لا يصح في إطار ما سبق أن تسمى مشاهد وكذلك فإننا في هذه الدراسة نعرضها في هذا المكان وبهذه الصفة.

القباب السبع(*)

تقع القباب السبع جنوب أطلال القسطنطين في منطقة تعرف "بعزبة خير الله"، وقد أشارت المصادر التاريخية إلى مسماها "القباب السبع" أو "السبع قباب" (١)، لكن شاعت منذ أواخر العصر العثماني تسمية هذه القباب "بالسبع بنات" وقد ذكر السكري هذه التسمية في كتابه "الكوكب السيار إلى قبور الأبرار" وشاعت تسميتها لدى العامة بهذا الاسم حتى إن كريسويل ذكرها بناء على تسمية العامة "بالسبع بنات" وربما كانت التسمية في إطار نسخ خاطئ لكلمة "قباب" فنسخت "بنات" في المصادر المتأخرة.

وإذا كانت التسمية القباب السبع هي الغالبة في المصادر الصحيحة فإن هذه التسمية تنطلق من عدد القباب التي شاهدها المؤرخون ومؤلفو كتب الزيارات حيث كانت في الواقع سبع قباب متجاورة، لكن تاريخ إنشاء هذه القباب يوضح أن إنشاءها لم يكن في وقت واحد وأن القباب التي أنشئت في العصر الفاطمي في عهد الخليفة الحاكم بأمره كانت ست قباب أنشئت على مقربة من قبة سابعة هي قبة الأطفحى وهي قبة أنشئت قبل العصر الفاطمي، وتوضح هذه الحقيقة لما ورد من روايات في المصادر عن هذه القباب "فقد ذكر ابن ميسر في تاريخه أن بالقرافة

(*) أثر ٤٧٢ على خريطة الآثار الإسلامية بالقاهرة. علماً بأن المقصود بالقاهرة هو القاهرة الحالية.

(١) ابن سعيد المغربي (على بن موسى) النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة، تحقيق حسين نصار، دار الكتب، القاهرة ١٩٧٠، ص ٥٨-٥٩.

؛ المقرئى: الخط ج ٢ ص ٤٥٩؛ ابن الزيات: المصدر السابق، ص ١٨٧؛ السخاوى: المصدر السابق ص ١٤٤-١٤٥، ٣٠٨.

الكبرى على الطريق قباباً شاهقة مبنية على قبور وانكشفت بعض القبور فشاهد فيها أثرهم على الأسرة وثياب الحرير".

وقال ابن سعيد المغربي "والقباب السبع المشهورة بظاهر القاهرة والفسطاط هي مشاهد على سبعة من بنى المغربي قتلهم الحاكم بعد فرار الوزير أبي القاسم إلى أبي الفتوح حسن بن جعفر بمكة، وفي ذلك يقول الوزير أبو القاسم:

إذا شئت أن ترنو إلى الطف باكيا فدونك فانظر نحو أرض المقطم

تجد من رجال المغربي عصابة مضمنة الأجساد من حلل الدم

فكم تركوا محراب أى معطل وكم خلفوا من سورة لم تختتم (١)

ونقل المقرئى رواية ابن سعيد لكنه يحكى قصة غضب الخليفة الحاكم على الوزير المغربي وقتل أقاربه فى ٣ من ذى القعدة سنة ٤٠٠هـ / ١١ يونيو عام ١٠١٠م وهو الأمر الذى دفع الوزير المغربي إلى الهرب فى زى جمال، عقب ذلك مباشرة، كما أشار فى موضع آخر إلى ذكر أخبار بنى المغربي وتمتع بعض من ذريته بمكانة مرموقة فى عهد الخلفاء الفاطميين بعد ذلك، ويذكر السخاوى أن رواية ابن سعيد عن القباب السبع كانت بناء على ما ذكره ابن حجلة بالسكردان الذى قال: "إنه بالقرافة مكان يعرف بالسبع قباب، بالقرب من الحفائر" ويصحح السخاوى فيذكر أن القباب التى أنشئت لقبر من قتلهم الخليفة الحاكم من أقارب الوزير المغربي "ست

(١) ابن سعيد المغربي: المصدر السابق، ص ٥٨.

قباب لا غير والأصل فيها أنه كان بين بنى المغربى الوزير وبين أبى نصر وزير الحاكم تنافس فسعى عليهم عند الحاكم فأمر بضرب أعناقهم فقتل ستة منهم وهم والد الوزير المغربى وأخواه وثلاثة من أهل بيته واستتر أبو القاسم الوزير ابن المغربى وهرب إلى الرملة، وحسن لصاحبها الخروج على الحاكم ونزع يده من طاعته وأحضروا أبا الفتوح الحسن بن الحسين من مكة وأقاموه خليفة وقبلوا الأرض بين يديه وبايعوه بالخلافة ولقبوه بالراشد بأمر الله، فعند ذلك صعد الوزير ابن المغربى المنبر وخطب خطبة بليغة وحرّض فيها على قتال الحاكم، وافتتح بقوله عز وجل: "طسم تلك آيات الكتاب المبين نتلو عليك من نبأ موسى وفرعون بالحق لقوم يؤمنون إن فرعون علا في الأرض" (١) وجعل يشير بيديه إلى جهة مصر "وجعل أهلها شيعاً يستضعف طائفة منهم يذبح أبناءهم" الآيات، فلما بلغ الحاكم ذلك أزعجه إزعاجاً عظيماً وسير من أراد الخروج، وبذل لهم المال الجزيل، وخوفهم العاقبة، فمالوا إليه بعد خطب طويل وكتب إلى المغربى الوزير واسترضاه وبنى على قتلهم الذين فتك بهم ست قباب فهى تعرف الآن بالسبع قباب والظاهر أنه كان إلى جانبها قبة أخرى فسميت بالسبع القباب بهذا الاعتبار وقيل إن القبة السابعة للأطفيحى صاحب القناطر والسبيل وله معروف كثير وكان قريباً لبعض الوزراء والأمراء.

وقد كشفت التنقيبات التى قامت بها لجنة حفظ الآثار العربية عام ١٩٤١ كما يذكر كريستويل - عن بقايا أساسات قبتين أخريين غير القباب الأربع التى بقيت. وهى ست قباب على محور خطى واحد ومتجاورة وتم التنقيب على طرفى هذا المحور الخطى للقباب الست التى كشفت فلم يعثر على أثر للقبة السابعة التى ربما لم تكن على نفس المحور الخطى للقباب الست لكن يمكن أن تكون مجاورة لهذه القباب

(١) سورة القصص، الآيات ١-٤ .

الست وليست على نفس المحور الخطى باعتبار إنشائها في فترة سابقة على إنشاء القباب الست التي أنشأها الخليفة الحاكم للسته الرجال الذين قتلهم الخليفة من أقارب الوزير المغربي وهم "والده وأخواه وثلاثة من أهل بيته" وكانوا كلهم رجلاً حسب ما ذكر الوزير المغربي نفسه في أبيات الشعر التي سبقت الإشارة إليها، وقد ذكر المقرئ أسماء بعض من قبض عليهم الحاكم من أقارب المغربي لقتلهم وهم "أبي الحسن علي بن الحسن المغربي والد الوزير أبي القاسم الحسن وعلي أخيه أبي عبد الله محمد بن الحسين وعلي محسن ومحمد أخوي الوزير المذكور".

في ضوء ما سبق يتضح أن القباب الفاطمية التي أنشأها الحاكم علي من قتلهم من أقارب الوزير المغربي ست قباب وهي القباب التي بقي أربع منها وكشف عن أساسات الاثنتين الآخرين عام ١٩٤١ بمعرفة لجنة حفظ الآثار العربية، ومن ثم يحسن أن نسميها "القباب الست" بعد فصل قبة الأطفحي عنها.

الوصف المعماري:

لم يتبق من القباب الست التي أنشأها الخليفة الحاكم سوى أربع قباب، تشتمل على مكعب القبة ومنطقة الانتقال ورقبة القبة، أما بدن القباب نفسها فقد فقد، كما فقدت هذه القباب بعض أجزاء من حوائطها السفلية.

ويلاحظ أن التخطيط العام لهذه القباب الأربع الباقية متشابه كما يلاحظ أن القباب رقم ١، ٣، ٤ متشابهة في الحجم، وكل منها مسقطه مربع طول ضلعه ٦,٤٠ أمتار من الخارج، ٤,٢٧ أمتار من الداخل، أما القبة رقم (٢) فيلاحظ أنها أكبر نسبياً من القباب الثلاث الأخرى، كما يلاحظ أنها تشتمل على محرابين في اتجاه القبلة على جانبي الفتحة التي تتوسط الجانب الجنوبي الشرقي من القبة، وتشترك القباب أيضاً في أنها جميعاً يتوسط كل جانب من جوانبها الأربعة فتحة معقودة، كما أن التكوين

المعماري لكل منها يتكون من ثلاثة مستويات مكعب القبة ومنطقة الانتقال ورقبة القبة المثلثة.

وقد قام كريسويل بتسجيل قياسات هذه القباب على النحو الذي يبينه الجدول التالي (١):

بيانات قياسات القباب	الفئة رقم (١)	الفئة رقم (٢)	الفئة رقم (٣)	الفئة رقم (٤)
مسقط القبة المربع من الخارج	٦,٩٣	٧,١٠	٦,٤٤	٦,٣٠
مسقط القبة المربع من الداخل	٤,٢٩	٤,٨٤	٤,٢٩	٤,٢٤
ارتفاع مكعب القبة	٣,٨٠	٤,٥٠	٣,٧٠	٣,٥٥
ارتفاع منطقة الانتقال	١,٦٣	١,٩٥	١,٧٩	١,٧٧
ارتفاع رقبة القبة	—	١,٦٤	١,٦٦	١,٥٧
ارتداد منطقة الانتقال	٠,٣٣	٠,٣١	٠,٤٩	٠,٢٦
ارتداد رقبة القبة	٠,٣٢	٠,٣٤	٠,١٦	٠,٢٠

(١) Creswell, Op. Cit., p. 107.

وقد بنى مكعب القباب بحجر التلاتات الجبرى المقطوع من جبل المقطم وبنفس الشكل الذى استخدم فى تكسيته الجانب الخارجى من حوائط جامع الحاكم.

وقد ذكر كريسويل قياسات الأحجار والمداميك الحجرية فى مكعب كل قبة على النحو التالى:

رقم القبة	ارتفاع عدد المداميك	وجه الحجر الطويل	وجه الحجر الضيق
١	٥,٣٣ = متر	٣٩ - ٣٤ سم	١٨ - ١٣ سم
٢	٦,٥ = متر	٤١ - ٣٢ سم	١٨ - ١٥ سم
٣	٦ = متر	٤٢ - ٣٣ سم	٢٠ - ١٧ سم
٤	٦,٥ = متر	٤٢ - ٣٠ سم	٢٤ - ١٥ سم

وهى قياسات متقاربة إلى حد يشير إلى أن قطع هذه الأحجار كان فى إطار قياسات محددة، كما أنها تشير إلى تعاصر قطعها ونحتها وبنائها.

وبتوسط كل ضلع من أضلاع القباب الأربعة فتحة معقودة بعقد مدبب ذي أربعة مراكز، ويلاحظ أن صنع العقود فى هذه الفتحات تختلف فى طريقة بنائها، فبينما بنيت عقود القبتين ١، ٣ من صنع مكونة من كتلتين إحداهما موضوعة بهيئة طولية يظهر وجهها الطويل **Stretcher** يليه كتلة ثانية موضوعة بهيئة عرضية يظهر وجهها الضيق ثم تتبادل الصنع بهذه الهيئة فى البناء نجد أن عقود القبتين ٢، ٤ بنيت بصنع عادية من كتلة واحدة طولية، ويتوج الجوانب الأربعة بمكعب القبة زخرفة قالية بارزة عبارة عن قوالب موضوعة بهيئة يظهر جانبها الضيق بارزاً قليلاً

عن سمت الحائط وكسيت بطبقة سميكة من الملاط، ويتضح ذلك في القبتين رقمي ١، ٤ ولكن القبة رقم ٢ يلاحظ أن الزخرفة القالبية البارزة التي بها من الجص وربما كان ذلك ضمن أعمال ترميم لجنة حفظ الآثار (١).

ويعلو مكعب القبة منطقة الانتقال التي تحول المسقط المربع للقبة إلى مسقط مئمن بواسطة أربع حنايا ركنية في الأركان الأربعة تتبادل مع أربع نوافذ معقودة بعقود مدببة لها إطارات مرتدة، ويتوج أيضاً هذه المنطقة زخرفة قالبية بنفس هيئة البروز الذي يتوج مكعب القبة.

ويعلو منطقة الانتقال رقبة القبة وهي مئمنة الشكل لكل ضلع من أضلاعها نافذة معقودة بعقد مدبب، ويلاحظ أن عقود فتحات النوافذ مبنية بنفس أسلوب عقود الفتحات السفلية في القبتين ١، ٣، ويؤطرها إطار خارجي من قوالب موضوعة بهيئة طولية، ويتوج هذه الرقبة المئمنة إطار من زخرفة قالبية بنفس هيئة الإطارين اللذين يتوجان كلا من مكعب القبة ومنطقة الانتقال.

ومن الجدير بالذكر أن بناء مناطق الانتقال ورقاب القباب من الآجر الأحمر الداكن ذي الحجم الصغير نسبياً.

وعندما قامت لجنة حفظ الآثار العربية عام ١٩٤٤ بعمل تنقيبات للكشف عن بقايا القباب وأرضياتها الأصلية تبين أن الأرض الأصلية أرض صخرية على بعد ٥٠ سم، كما تبين أن كل قبة من القباب الأربع كان يحيط به حوش مربع المسقط له فتحة باب في الجانب الشمالي الغربي، ويبلغ متوسط سمك جدران هذه الأحواش من ٧٠ -

(١) Creswell, Op. Cit., p. 8.

١٠٠ سم وأن جدرانها كانت مملطة بالملاط، وقام كريسويل بعمل مخطط للقباب وأحواشها في إطار ما كشف عنه (١).

وقد أوضح كشف هذه الأحواش عن أن المساحات الفاصلة بين التكوين المعماري الكامل لكل قبة بحوشها لا يبعد كثيراً عن القبة المجاورة لها اللهم إلا في حالة القبتين ٢، ٣ حيث زادت المساحة حتى بلغت ١٠,٦٠ أمتار.

وفي إطار هذا الوصف تتضح أهمية القباب الست التي أنشأها الخليفة الحاكم على أقارب الوزير المغربي الذين قتلهم من حيث إنها تعتبر نموذجاً مميزاً من القباب التي أنشئت داخل أحواش، ومن حيث إنها كانت قباباً مفتوحة على هذه الأحواش بفتحات معقودة في كل جانب من الجوانب الأربعة لكل قبة، ومن حيث الجمع بين استخدام الحجر والآجر في بناء واحد واستخدام الحجر في بناء مكعب الضريح في المستوى السفلي في إطار إدراك جيد بمتانتة وتحمله لقوى الضغط والشد أكثر من الآجر الذي فضل المعمار استخدامه في بناء منطقة الانتقال ورقبة القبة وهو أنسب في ذلك لسهولة البناء به ولخفة وزنه مقارنة بالحجر، كما يتضح من الوصف وجود بعض الملامح المعمارية الأخرى لبناء عقود بعض الفتحات في بناء المكعب السفلي للقتين ١، ٣ بقطعتين بهيئة تبرز الوجه الطولي للقطعة والعرضي لقطعة أخرى كصنجة واحدة ثم يتبدل الوضع في الصنجة التالية وكذلك عمل إطار حلقى يحيط بالعقد بهيئة وضع الطوبة طولية عادية وهو نمط في بناء العقود وجد ما يشبهه في جبانة أسوان وكذلك في جامع الأولياء بالقرافة وفي مسجد إخوة يوسف، ولا شك أن وجوده في هذه القباب التي ثبت إنشاؤها في عهد الحاكم من شأنه أن يساعد

(١) Creswell, Op. Cit., p. fig 48.

على تأريخ النماذج المشابهة الأخرى واعتبار بروز هذا الملمح في هذه القباب من النماذج المبكرة لظهوره في العمارة الفاطمية.

كذلك فإن استخدام الحنايا الركنية في تحويل المسقط المربع إلى مسقط مشمن تقوم عليه القبة يعتبر نموذجاً من أقدم النماذج الباقية في العمارة الفاطمية وهو النموذج الذى وجد في قباب جامع الحاكم الذى أنشأ هذه القبة ثم تكرر في قباب أخرى وهو أحد ثلاث طرق في تحويل المسقط المربع إلى مسقط مستدير تقوم عليه القبة في العصر الفاطمى والطريقتان الأخريان هما استخدام المثلثات الكروية والمقرنصات التى تطورت في الغالب عن هذه الحنايا الركنية.

كما أن استخدام الزخرفة القالبية على هيئة "تورس" أو كورنيش بارز عن سمت البناء في كل مستوى من مستويات القبة الثلاثة مثال له أهمية حيث إن استخدام هذا الأسلوب في البناء وجد في أبواب القاهرة، كما وجد في باب زيادة جامع الحاكم الذى يمثل نموذجاً متطوراً، كما أنه استمر في العصر الأيوبي، كما يلاحظ في ضريح الإمام الشافعى.

قبة الجعفرى وعائكة^(١):

تقع هاتان القبتان على بعد ١٧ متراً من مشهد السيدة رقية بنفس المساحة التى تقع على الجانب الغربى من شارع الخليفة، وتنسب هذه القبة خطأ إلى محمد بن الإمام جعفر الصادق أحد أئمة الشيعة المتوفى عام ٢٠٩هـ/٨٢٤م حيث يذكر الطوسى أن "محمد بن جعفر" كان شيخاً من شيوخ آل أبى طالب يقرأ عليهم العلم، روى عن أبيه رضوان الله عليه علماً جماً فمكث بمكة مدة. وتشير مصادر أخرى أن محمد بن جعفر الصادق المذكور كان يلقب بالديباج وبالمأمون قد خرج أيام الخليفة المأمون فى مكة وبويع له فيها، وأن الخليفة المأمون قد عفا عنه إلا أنه لم يذهب إلى مصر وإنما ذهب إلى جرجان فى مشرق العالم الإسلامى وتوفى بها عام ٢٠٣هـ/٨١٨م وقبره هناك.

ولا نستطيع أن نحدد إلى أى من ذرية جعفر الصادق تنسب هذه القبة لكنها فى الغالب تنسب إلى أحد منهم بدلالة تسميتها فقط، ومن المعروف أنه ورد إلى مصر كثير من ذريته ومن أشهرهم أبو القاسم الطيب وابنه يحيى وابنته كلثم، كما أن منهم آخرين ينحدرون من إسماعيل بن جعفر الصادق الذى تنسب إليه الدولة الفاطمية.

الوصف المعمارى لقبة الجعفرى:

قبة الجعفرى مربعة المسقط طول ضلعها ٣,٨٠ متراً ويبلغ ارتفاع المكعب السفلى ٣,٦ متراً حتى مستوى منطقة الانتقال ويبلغ سمك الجدران ٧٠ سم ويعلو مستوى المكعب السفلى منطقة الانتقال التى يبلغ ارتفاعها ١,٧٠ متراً ويلاحظ أن بناءها يرتد عن سمك الجدران من الخارج بمقدار ٣١ سم، ومنطقة الانتقال من الداخل عبارة عن حطتين من المقرنصات، الحطة السفلى تتكون من ثلاث وحدات أو حنايا صغيرة، أما الحطة العليا فتتكون من وحدة مقرنصة واحدة، ولهذا الشكل من المقرنصات أهمية خاصة سيما وأنه يمثل المرحلة الأولى من مراحل تطور استخدام المقرنصات فى تحويل المسقط

(١) أثر رقم ٣٣٣.

المربع إلى مسقط مثنى أو مستدير تقوم عليه قبة وهو الأسلوب الذى بدأ فى التطور من هذه القبة فصاعداً حتى شاع فى قباب العصرين الأيوبي والمملوكي، ويلاحظ أن منطقة الانتقال فى هذه القبة تشبه "القبة" الفاطمية التى تقع فى مقابلة خانقاه بيرس الجاشنكير، والتى تتضح طريقة بنائها الآجرى نظراً لسقوط طبقة الملاط وهو أمر لا يمكن مشاهدته فى هذه القبة نظراً لكسوة المقرنصات بالملاط، وتحول هذه المقرنصات المسقط المربع للقبة إلى مسقط مثنى تقوم عليه بدن القبة، والقبة الأصلية سقيطت فى وقت غير معروف وأعيد بناؤها، ولم يتبق منها سوى الجزء السفلى فى الجانب الشمالى الغربى، وبناء على ما تبقى ذكر باتروكولو أن القبة لم تكن مضلعة كقبتى السيدة عاتكة والسيدة رقية^(١).

ولم يتبق من الزخارف الجصية فى القبة من الداخل سوى بقايا شريط كتابى منفذ بالخط الكوفي على الجص كان يتوج الجدران الأربعة للمكعب السفلى من الداخل، وهذه البقايا فى منطقتين، حيث توجد بقايا كتابات عند الركن الجنوبى أما المنطقة الثانية التى بها بقايا الكتابات، فتقع فى الجانب الشمالى الغربى.

ويرى كريسويل أن المدخل الأسمى للقبة كان على محور المحراب وقد سد هذا المدخل ببناء محراب لقبة السيدة عاتكة التى تقع إلى شمال قبة الجعفرى ملاصقة لها ومستغلة الجدار الشمالى لقبة الجعفرى كجدار رابع يكمل بناءها، ويتوصل إلى داخل القبة حالياً من مدخل فى الضلع الشرقى له عتب من خشب النخيل.

قبة عاتكة:

تنسب بعض الدراسات هذه القبة إلى عاتكة بنت عبد المطلب عممة الرسول صلى الله عليه وسلم، وهى التى أسلمت بمكة وهاجرت إلى المدينة، كما أن دراسات أخرى تنسبها إلى عاتكة بنت زيد بن نفيل القرشية العدنية التى توفيت سنة ٤٠هـ/٦٦٠م، ولم تشر المصادر إلى دفن أى منهما بمصر.

(١)Creswell, Op. Cit., p. 228.

الوصف المعماري لقبة عاتكة^(١):

أنشئت هذه القبة في الجانب الشمالى من قبة الجعفرى ملاصقة لها، واستغل المعمار فى إنشائها الجدار الشمالى لقبة الجعفرى ليكمل به مكعب القبة السفلى، كما وضع محراباً فى فتحة المدخل الشمالى الغربى ليسد هذا المدخل ويكشف هذا عن أن بناء قبة عاتكة لاحق زمنياً لإنشاء قبة الجعفرى.

وحاول كريسويل من خلال تحرياته المعمارية بهذه القبة أن يؤكد على ذلك من خلال إثباته عدم اتصال الجدار الشرقى للقبة بالجدار الشرقى لقبة الجعفرى ووجود فاصل واضح، كما لاحظ أن جهة الجدار الشمالى لقبة الجعفرى عند منطقة تلاصق الجدارين الشرقى لكل من مبنى الجعفرى وعاتكة مكسى بالملاط، وهذا أمر يؤكد أن وجه الجدار الشمالى قد تم تمليطه قبل إنشاء قبة عاتكة.

ومسقط قبة عاتكة ليس منتظم التوزيع، ويرجع ذلك إلى اختلاف قياس الجدران حيث يبلغ طول أحد حوائطه ٣,٤٣ متراً بينما يبلغ طول الحائط المقابل ٣,٩٠ متراً، وقد انعكس هذا الأمر على شكل بناء القبة التى أخذت الشكل الأهليجى أو البيضاوى، وهى محمولة على مقرنصات بنفس الشكل فى قبة الجعفرى، كما أن النوافذ المحصورة من المقرنصات فى منطقة الانتقال عبارة عن نوافذ ذات شكل ثلاثى مفصص بنفس هيئة النوافذ بقبة الجعفرى.

وتختلف قبة عاتكة عن قبة الجعفرى فى شكل بدن القبة حيث أن بدن القبة مضلع ويبلغ عدد ضلوع القبة ستة عشر ضلعاً، حيث يعلو كل جانب من جوانب مثنى منطقة الانتقال ضلعان، وتنتهى عند قطب بدن القبة بمنطقة مستديرة، وتعتبر هذه القبة أقدم نماذج القباب المضلعة فى القاهرة، ويعتبر كريسويل التضليع فى هذه القبة من التأثيرات الوافدة على العمارة المصرية من شمال أفريقية فى إطار وجود نماذج سابقة بتونس كالقبة

(١) أثر رقم ٣٣٣ على خريطة آثار القاهرة.

التي تعلو المربع الذي يتقدم المحراب في جامع القيروان والتي أنشئت في عصر أبو إبراهيم أحمد سنة ٢٤٨هـ / ٨٦٢-٨٦٣م، وكذلك القبة التي بالمسجد الجامع في تونس والتي ترجع إلى سنة ٢٣٠هـ / ٨٦٤م^(١).

وتحتفظ القبة من الداخل بكثير من زخارفها الحصية التي يمكن تصنيفها في ثلاث مناطق رئيسية هي: شريط الكتابة المنفذ بالخط الكوفي، والذي يتوج الجدران الأربعة لمكعب القبة، والزخرفة الحصية الجميلة التي توتر النوافذ الثلاثية من الداخل والمحراب ذو الزخارف الحصية الجميلة.

وشريط الكتابة أعلى جدران القبة تتميز كتاباته بوضوحها ورشاققتها واشتمالها على العديد من خصائص النقوش الكتابية الفاطمية، ويبلغ طول هذا الشريط حوالي ١٣,٧٢ متراً ونصه "بسم الله الرحمن الرحيم الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السماوات والأرض ولا يؤذيه حفظهما وهو العلي العظيم، لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى"^(٢).

وبتحليل أسلوب رسم الحروف في هذا الشريط تبين أنها رسمت بأسلوب متطور عن أسلوب رسم حروف الكتابة في الجامع الأقمر ويشبه إلى حد كبير أسلوب رسم الحروف في كتابات نقوش أحد محاريب مشهد السيدة رقية، وفي إطار هذا التشابه أرجع صاحب هذا التحليل تاريخ القبة إلى الفترة المحصورة بين سنتي ٥١٩-٥٢٧هـ / ١١٢٥-١١٣٢م.

(١) Creswell, Op. Cit., V.I, p. 228.

(٢) قرآن كريم، سورة البقرة آية رقم ٢٥٥، والجزء الأول من الآية ٢٥٦ من نفس السورة.

والحزب يبلغ ارتفاع واجهته ٣,٠٤ متراً واتساعها ١,٧٦ متراً وقد بقي الجزء العلوى من زخارفه حيث وجد شريط كتابى يغطى طارة العقد المزدوج الذى يتقدم طاقية الحزب وقد بقي من هذا الإطار النص القرآنى "....[فى] صدورهم من غل إخوانا على سـ[رر]..."^(١) ويحيط بهذا الشريط من الخارج شريط آخر به زخارف على هيئة السلسلة، أما كوشتا العقد فيتوسط كل منها فهد بارز ذو زخارف مفصصة فى هيئة لولبية، ويحيط بهذا النهى زخرفة على هيئة السلسلة أيضاً، وباقى كوشتى العقد تملأها زخارف نباتية من مرواح نخيلية وأوراق ثلاثية، ويؤطر كوشتى العقد من الجانبين ومن أعلى إطار زخرفى فى هيئة السلسلة، ويتوج أعلى واجه الحزب شريط من زخارف جصية عبارة عن أشكال بيضاوية متداخلة نتيجة تقاطع جوانبها ولها رؤوس فى هيئة المعين مدببة الرأس ويحيط بهذه الرؤوس زجراج تتصل انكساراته بجوانب الأشكال البيضاوية، وتوجد آثار لونية بهذا الشريط زرقاء اللون لإظهار العناصر الزخرفية.

ومن العناصر الزخرفية المعمارية الباقية فى هذه القبة بقايا بعض الشرافات المسننة فى أعلى الحائط الغربى.

تاريخ القبة:

برغم التشابه فى كثير من العناصر المعمارية والزخرفية بين قبة السيدة عاتكة والقبة بمشهد السيدة رقية التى أنشئت عام ٥٢٧هـ/١١٣٢م فإن الأستاذ كريسويل يرجح أن بناء هذه القبة سابق لبناء مشهد السيدة رقية وذلك بناء على شكل النوافذ والمقرنصات التى تبدو فى صورة أبسط نسبياً وبخاصة النوافذ التى تطورت فى قبة مشهد السيدة رقية، حيث فتحت إلى ثلاث فتحات بواسطة إطار مقسم لها على هيئة حرف Y وقد تأكد كريسويل من أن نوافذ قبة السيدة عاتكة لم تكن مقسمة بنفس الشكل بدلالة الإطار الزخرفى الذى يؤطرها والذى يؤكد شكله أن نوافذ قبة عاتكة لم تكن مقسمة إلى

(١) قرآن كريم، سورة الحجر آية رقم ٤٧.

ثلاث فتحات بواسطة إطار على هيئة حرف Y وإلا لظهر أثر هذا التقسيم في الإطار الزخرفي للنافذة.

وكذلك فإنه في إطار مقارنة شكل منطقة الانتقال مع شكل منطقة الانتقال لكنيسة أبي سيفين، يرجح كريسويل تأريخ هذه القبة في الفترة المحصورة من سنتي ٥٠٠ - ٥١٥هـ / ١١٠٠ - ١١٢٠م وإذا كانت الدراسة المقارنة للنقوش الكتابية - كما سبقت الإشارة - ترجح أيضاً تأريخاً آخر هو الفترة المحصورة بين ٥١٩ - ٥٢٧هـ / ١١١٥ - ١١٣٢م فإنني أتفق مع كريسويل في أن هذه القبة أنشئت قبل مشهد السيدة رقية، لكنني أرجح إنشاؤها في الفترة من سنة ٥١٩هـ - ٥٢٧هـ / ١١١٥ - ١١٣٢م.

أضواء على تاريخ جبانة أسوان

شهدت مدينة أسوان من الأحداث والحروب في العصر الإسلامي ما لم تشهد أي مدينة مصرية في الجنوب بسبب غارات النوبة واعتداءات البجة عليها، وقد زادت هذه الأحداث والحروب من أعداد الموتى الذين قبروا في جبانة أسوان، حيث إن شهداء هذه الحروب كانوا يدفنون أيضاً بهذه الجبانة، ويبدو أن دفنهم بها له صلة بتسميتها "بجبانة الصالحين"، وهي تسمية يطلقها العامة بأسوان على هذه الجبانة الأثرية.

كما أن هذا المسمى يمكن أن يتسع ليشمل أيضاً بالإضافة إلى الشهداء الصالحين من العلماء والنسك، وغيرهم من العامة الذين أقبلوا على الدنيا باعتبار أن أسوان كانت قبلة لهذه الفئة من الصالحين، كما أنها جمعت بين أهل الدنيا وأهل الآخرة جمعاً تعكسه قصائد الشعراء كالإدقوى الذي قال:

أسوان في الأرض نصف دائرة

الخير فيها والشر قد جمعها

تصلح للناسك السقي إذا

أقام الفاتك الخلع معاً

هذا بباناً قبال الهوى

وذا ثوباً إذا سعى ودعاً

في جبل الفتح منعة وعلا

فيه سر لمن رأى ووعى

ولما كانت أسوان محطة مهمة من محطات طريق الحج إلى عيذاب، فإن قوافل الحجاج الأفارقة التي مرت بها عبر العصور كانت من الروافد التي أضفت على هذه المدينة روحاً دينية خاصة. فلم تكن أسوان مجرد محطة في طريق الحجيج ولكنها كانت محل إقامة لبعض الوقت لهؤلاء الذين يقومون بزيارة مزاراتها ومشاهدها، ولعل ما سبقت

الإشارة إليه من كتابات مسجلة على قبة جوسق مثذنة المشهد البحرى دليل على ذلك، كما تعتبر الكتابات التى سجلها الحجاج على جدران الحصن فى دير الأنبا سمعان غربى أسوان دليلاً آخر على ذلك.

ويؤكد الإدفعوى على ظاهرة السياحة الدينية فى مدينة أسوان فى العصور الوسطى فيقول بأنها "كثيرة المزارات"، ولعل أهم هذه المزارات هى تلك المشاهد الحربية التى سبقت الإشارة إليها بالإضافة إلى القباب التى زحرت بها جبانة أسوان ذاتها والتى أنشئت فوق المقبورين بها، وتكشف دراسة متأنية لتاريخ أسوان أن القبائل العربية المهاجرة من الحجاز واليمامة واليمن كانت المقوم الأساسى لسكان المدينة، فمن القبائل العربية التى قطنتها جهينة - بنى كلب - والأزد - الأنصار - خولان - بنو النخع - مراد - لحم - تجيب - المعافر - الصدف - الكلاع - خزاعة - غافق - بنو جعد - بنو جدع. ومن القبائل القحطانية قريش والطاليون - الأشراف - الجعافرة - بنى أمية - العمريون - البكريون - بنو سهم - بنو مخزوم - بنو زهرة - ربيعة - (بنو الكثر) - بنو عترة - بنو شيان - مضر - قيس - عيلان - بنو هلال - بنو تميم - بنو ضمرة. كما أن هناك قبائل أخرى تشير المصادر إلى ترجيح سكنها فى أسوان وهى سعد العشيرة - بلى - بهراء.

ومن المهم الإشارة إلى أن شواهد القبور التى عثر عليها بجبانة أسوان تعتبر من الشواهد الأثرية المهمة لتوثيق سكنى هذه القبائل بمدينة أسوان بالإضافة إلى أنها تسجل أيضاً كثيراً من الظواهر الاجتماعية والاقتصادية واللغوية المرتبطة بهذه القبائل، خصوصاً أن معظم الشواهد كانت لأبناء القبائل العربية التى استقرت بأسوان.

ويمثل الأشراف فئة مهمة من الفئات التى استوطنت أسوان، وقد أشار الإدفعوى إلى المكاتب التى تضمنت أسماء بعض الأشراف وأعدادهم ممن قطنوا أسوان فيقول: "أخبرنى من وقف على مكتوب فيه أربعون شريعاً خاصة، وأن مكتوباً آخر به سبعون شريعاً دون

غيرهم، ووقفت على مكتوب فيه قريب من أربعين وفيه كثير من بيت واحد
مؤرخ فيما بعد سنة ٦٢٠هـ/١٢٢٣م.

وقد عثر في جبانة أسوان على شواهد قبور تؤكد دفن بعض الأشراف من آل
البيت فيها، ومن هذه الشواهد شاهد كتب عليه: "اللهم ارحم أمتك بنت عبدك من
أوليائك وبنت فاطمة الزهراء بنت نبيك ورسولك محمد صلوات الله عليه وسلامه آمنة
بنت الحسن بن الحسن بن أحمد بن محمد بن إسماعيل بن محمد بن إسماعيل بن عبد الله
الباهر بن الإمام السجاد زين العابدين بن علي ابن الإمام السبط الشهيد الحسين ابن
الإمام المرحي علي بن أبي طالب المتوفاة سنة ٤٨٤هـ-١٠٩١م .

كما أن هناك شاهداً للشريفة رقية ابنة علي بن علي بن الحسن بن الحسين بن زين
العابدين المتوفاة ٤٩٥هـ-١١٠١م .

ويرتبط التشيع بالأشراف ارتباطاً خاصاً في العصر الفاطمي، وكان لأسوان حظ
وافر من انتشار المذهب الشيعي بها حتى قبل العصر الفاطمي لكنه وصل إلى ذروته في
هذا العصر، حتى أن الأدفوي يقول "ولما كانت البلاد للبيديين (يقصد الفاطميين) غلب
على أهلها يقصد (أسوان) التشيع، وكان بها قديماً أيضاً وقد قل ذلك واضمحل "ولله
الحمد والمنة". وإذا كان الإدفوي المتوفى سنة ٧٤٨هـ/١٣٤٧م يقرر هذه الحقيقة فإن
ذلك يعني أن المذهب الشيعي استمر بقاؤه في أسوان مدة طويلة امتدت إلى بدايات
العصر المملوكي ولكن بدأ الاضمحلال مع قيام الدولة الأيوبية التي قاومت بشدة
المذهب الشيعي بصفة عامة وقاومت على وجه الخصوص بني الكثر الذين حاولوا الدعوة
إلى الحكم الفاطمي من جديد لكنهم لم ينجحوا في ذلك.

وتكشف هذه الأحداث التاريخية عن حقيقة مهمة ترتبط غالباً بكثرة إنشاء القباب
الفاطمية في جبانة أسوان وبأغاط معمارية تناظر القباب الفاطمية في مدينة القاهرة بل أنها

تتفوق عليها في تنوع أشكالها وعناصرها تنوعاً أثيرى هذا النمط من المنشآت
الجنازية في العصر الفاطمي.

ويبدو أن ثقافة العصر الفاطمي المرتبطة بإنشاء القباب والمشاهد على المدفونين من
آل البيت بمصر امتدت إلى أسوان سواء أكانت هذه القباب فوق مقبورين منهم في
أسوان أو أنها كانت قباب رؤيا كتلك التي وجدت أمثلة لها في القاهرة كمشهد عاتكة
والجعفري والسيدة رقية وغيرها، ويشير إلى ذلك أن بعض هذه القباب أطلق العامة عليها
أسماء بعض آل البيت كالسيدة زينب والسيدة رقية والحسين رضي الله عنه .

ومن المهم أن نشير أيضاً إلى أن أسوان زخرت بعلمائها وقضاةها وفقهائها في
العصور الإسلامية المختلفة ويقرر الإدفعوى هذه الحقيقة فيذكر أنه "قد خرج من أسوان
خلائق لا يحصون من أهل العلم والرواية والأدب وسنورد منهم جمعاً كثيراً، قيل لي أن
حضر مرة قاضي قوص فخرج من أسوان أربعمئة راكب بغلة للقائه، وكان بها ثمانون
رسولاً من رسل الشرع".

ولاشك أنه كان هؤلاء العلماء والفقهاء والقضاة مكانتهم التي يحق معها إنشاء
قباب على قبور بعضهم في إطار التقليد الذي بدأ ينتشر في مصر منذ القرن الثالث
الهجري التاسع الميلادي واستمر حتى الآن. ويجسد هذا تسمية إحدى قباب الجبانة بقبة
"قاضي الشريعة".

ومن المهم أيضاً أن نشير إلى أن من أهم القبائل العربية التي صاغت تاريخ أسوان
والنوبة في العصور الوسطى قبيلة بني ربيعة الذين عرفوا ببني الكثر، ويذكر الإدفعوى ما
يدل على هذه المكانة من منظور آخر غير المنظور السياسي فيذكر أنهم "أمراء أصائل من
ربيعة، أهل فتوى، ومكارم ممدوحون مقصودون من البلاد الشاسعة والأماكن المتباعدة،
صنع لهم القاضي الفاضل الشديد أبو الحسن على سيرة وذكر مماثم وحاهم وجمع أسماء

من مدحهم من أهل الثغر ومن ورد عليهم وأدركنا منهم فخر الدين مالكا وأن أخاه عمر كانا مشهورين بالمكانم والإحسان".

وتكشف هذه السيرة الحسنة لبنى الكر-اجتماعياً بالإضافة إلى دورهم السياسى البارز فى العصرين الفاطمى والمملوكى-عن أن أهمية بنى الكر كقوة سياسية واجتماعية يمكن أن يكون لها أثارها فى جبانة أسوان.

وفى إطار الدراسات التاريخية عن بنى الكر والتى كشفت عن أهم استطاعوا إقامة إمارتين أولاهما فى العصر الفاطمى بمدينة أسوان كإمارة عازلة بين النوبة وبقية أرض مصر اتضح أنهم أنشأوا بلدة جديدة كظاهر لأسوان القديمة إلى الجنوب الشرقى منها، لكنها لم تستوعب أعدادهم المتزايدة وعمرانهم الواسع فكانت أسوان والبلاد التى تقع إلى جنوبها حتى تخوم النوبة موضع استقرار لهم أيضاً، ويرتبط هذا التوسع العمرانى ارتباطاً واضحاً بالقطاع الجنوبى من جبانة أسوان والذى يزخر بالعديد من القباب الفاطمية بالإضافة إلى مصلى العيد ومسجد السبعة وسبعين ولياً، ويفسر تركيز إنشاء هذه المنشآت فى القطاع الجنوبى من الجبانة والذى يبعد عن أسوان القديمة كانت تقع إلى الشمال الشرقى بمسافة بعيدة نسبياً عن هذا القطاع الجنوبى من الجبانة.

أما الإمارة الثانية لبنى الكر فكانت فى العصر المملوكى بعد ما انساح الكنوز فى بلاد النوبة لأسباب كثيرة ويرجع إليهم الفضل فى نشر الإسلام ببلاد النوبة، وبالرغم من توطنهم فى بلاد النوبة وإقامة حكمهم بها إلا أن المصادر تشير إشارات واضحة إلى إقامة العديد منهم بمدينة أسوان التى كان يحكمها حكام تابعين لدولة المماليك، واستتبع هذه الإقامة إنشاء قباب للدفن قبر بعض ملوكهم بها.

وقد كشف الأستاذ الدكتور عبد الرحمن عبد التواب فى أرض أحد القباب "بالجبانة البحرية"، "جبانة العنانى" عن شاهد قبر لأحد ملوك بنى الكر -يدعى "عمر" لعله الذى أشار إليه الإدرفوى-سقط من موضعه فى القبة وهو أمر يشير إلى أن بنى الكر اهتموا

يانشاء القباب على قبورهم في إطار التقليد الذى انتشر في مصر، كما أنهم فضلوا إنشاء قباهم بجبانة أسوان، رغم أن إمارتهم الثانية كانت في بلاد النوبة.

جبانة أسوان فى العصر الحديث:

من المهم أن نشير إلى أن جبانة أسوان تعرضت فى العصر الحديث للتدمير بفعل العوامل الطبيعية والبشرية والتطور العمرانى الذى زحف على هذه الجبانة فى السنوات الأخيرة.

وكان من أخطر هذه العوامل ذلك السيل الذى أغرق جبانة أسوان عام ١٨٨٦م وتسبب فى تدمير كثير من قبورها وقبائما، وأزاح كثيراً من شواهد قبورها من مواضعها على القبور إلى مواضع أخرى وأصبح من العسير الربط بين هذه الشواهد وقبورها مرة أخرى.

ثم كان الخطأ القاتل الذى تمثل فى قيام المسئولين من الإنجليز والفرنسيين عن متحف بولاق بجمع شواهد القبور من جبانة أسوان، ومن على قبورها دون أى توثيق علمى يمكن من الربط بالترقيم بين هذه الشواهد والقبور التى كانت عليها وتم نقل هذه الشواهد إلى القاهرة وخزن بعضها فى أسوان ونتيجة هذا العمل غير العلمى أصبح لدينا شواهد لا نعرف قبورها وأصبح لدينا قبوراً بغير شواهدنا فقدنا الدليل المادى الذى يمكن الاستفادة منه باطمئنان فى تأريخ هذه القبور وما يعلوها من قباب. ويستثنى من ذلك بعض القبور التى عثر عليها أثناء عمل التنقيبات الأثرية فى الستينات والتسعينات من القرن الماضى حيث عثر على بعض الشواهد الفاطمية مثبتة على قبورها وبجالاتها الأصلية. كما عثر على بعض الشواهد التى ترجع إلى عهد بني الكر فى قباب جبانة العناني .

وقد أوضحت هذه التنقيبات حقيقة مهمة تتمثل فى أن الدفن فى ضوئها كان دفناً فردياً بمعنى أن يحفر لكل فرد لحد خاص به للدفن، وقد يجمع بناء القبة سواء كان حوشاً

أو قبة أكثر من لحد لكن يبقى الدفن فردياً حيث لم يعثر على مقابر تضم حجرات للدفن في "فساقي" في باطن الأرض لدفن المقبورين في فترات متتابة حيث يفتح القبر في كل مرة لدفن من يراد دفنه ثم يغلق لتفتح لدفن آخر في وقت لاحق، ويكشف هذا الأسلوب في الدفن عن السبب في امتداد جبانة أسوان شرق المدينة القديمة من الشمال عند الجزيرة، وإلى الجنوب حيث توجد بقايا الجبانة مجاورة لمتحف النوبة وإذا كانت أسباب العمران الحديث قد تسببت في ضياع كثير من مناطق الجبانة وبخاصة في الشمال بالبناء الحديث على أرضها، فإن القطاع الجنوبي من الجبانة تعرض أيضاً للتدمير وبدأ هذا بهدم أحد المساجد لبناء صهريج في المنطقة المقابلة لفندق كتاركت، كما شقت الطرق الحديثة بعض أجزاء الجبانة في منطقة الجنوب وكان آخر مظاهر الاعتداء هو طغيان مرافق وملحقات متحف النوبة على قطاع من الجبانة.

وبالرغم مما أصاب هذه الجبانة من تدمير فإنها مازالت محتفظة بعدد كبير من المنشآت الجنائزية التي تصل إلى ما يربو على خمسين أثراً والتي تعتبر من الأهمية بمكان وبخاصة وأن مقابر العاصمة "القاهرة" سواء في القرافة الكبرى أو المقابر خارج باب النصر قد فقدت معظم منشآتها الجنائزية التي ترجع إلى العصر الفاطمي ولم يتبق منها إلا النذر اليسير الذي سبقت الإشارة إليه.

وما بقي من جبانة أسوان يقع في مساحة من الأرض يبلغ طولها ١٨٠٠ متر^(١)، وأقصى اتساع لها يبلغ ٥٠٠ متر وتتناثر على هذه المساحة القباب والقبور وبقايا المنشآت الجنائزية .

(١)Creswell: Op. Cit., p. 131.

جبانة أسوان ومنهجية التوثيق والتنميط

كان مونريه دى فيلارد وكريسويل وفريد شافعى من أهم الباحثين الذين قدموا دراسات رائدة عن جبانة أسوان فيما يتعلق بتوثيقها وتنميط المباني التى أنشئت فوق قبور المدفونين بها، واعتماداً على هذا التنميط كانت محاولاتهم لتأريخ هذه المباني، وقبل أن نعرض لجهودهم فى هذا المجال فإننا نعرض لبعض المعايير والأسس المنهجية والعلمية التى يجب أن توضع فى الاعتبار عند توثيق الجبانات الإسلامية وتنميط مبانيها.

ومن أهم هذه الأسس أن هناك تنوعاً كبيراً فى أساليب الدفن والبناء فوق القبور وأن هذا التنوع والاختلاف مرده إلى تنوع واختلاف آراء الفقهاء المسلمين المتعلقة بهذا الموضوع، فعلى سبيل المثال بينما يرى بعض الفقهاء تحريم أو كراهية إنشاء القباب على القبور نرى فريقاً آخر على النقيض من ذلك بل ويتحدى هذا الفريق الأخير ويكتب كتاباً يرد به على من حرموا وكرهوا إنشاء القباب على القبور، ويعنون لهذا الكتاب بالعنوان التالى: "إحياء المقبر من أدلة استحباب بناء القباب على القبور". وفى إطار هذا التنوع والاختلاف وجد تنوع فى شكل موضع الدفن فى باطن الأرض يشمل اللحد والضريح والجذث والرمس. ولكل سماته الخاصة كما وجد تنوع فى تحديد موضع الدفن على سطح الأرض برص الحجارة أو الطوب حول موضع الدفن بهيئة مستطيلة أو بيضاوية ووضع حجر مرتفع نسبياً عند الرأس، وفى قبور أخرى استبدل ليصبح شاهد رأس يضم اسم المتوفى وتاريخ وفاته ثم تطورت فكرة الشواهد فأصبح منها ما يوضع عند الرأس ومنها يوضع عند القدم، وفى بعض البلاد الإسلامية حددت الشواهد جنس المدفون ذكراً أو أنثى بل أنها ميزت قبر المرأة الحامل عن غيرها من النساء، وقبر الطفل عن غيره من الرجال، ومن أساليب تمييز موضع الدفن كان البناء ذا المسقط المستطيل على القبر بهيئة المسطبة أو بهيئة الخوض، أو بهيئة المسطبة التى يعلوها بناء مسنم.

ولم يقتصر الأمر على ذلك بل أنه بعد القرن الأول للهجرة التى ساد فيه الدفن المنفرد فى لحود أو أضرحة متجاورة بدأ فى الظهور إنشاء مباني فوق القبور لإظهار مكانة

أصحابها كالقباب والتي تطورت فيما بعد في إطار ظروف سياسية ودينية تطوراً كبيراً وزاد الاهتمام بها فتوَعّت أنماطها بين المشاهد والتراب الكبيرة والمجموعات الجنائزية الضخمة التي اشتملت على وحدات معمارية أخرى لخدمة الزائرين لهذه القبور وإقامتهم بها بعض الأيام، كما في مجموعة السلطان برسبای بصحرَاء الممالك، ولم يقتصر التطور في هذه المنشآت على ما هو مبني على سطح الأرض ولكنه امتد إلى بناء القبر نفسه في باطن الأرض على هيئة فسافي للدفن تنوعت أشكالها.

وهناك من اكتفى بتحديد موضع مقبرته بأسوار تحيط بهذه المقابر على هيئة أحواش ودويرات صغيرة وهناك من الأحواش ما كبرت مساحته لأنه يضم مقابر لفئات نوعية من المدفونين كأحواش الصوفية والأطباء وغيرهم، وقد تضم بعض هذه الأحواش الكبيرة قباباً تنشأ على قبور بعضهم تمييزاً لقبره وقد تنشأ في وقت لاحق لإنشاء الحوش كما حدث في قبة الخلفاء العباسيين.

كما أن من المعايير المهمة التي يجب اعتبارها هو أن الجبانات شأنها شأن المناطق العمرانية الأخرى يحدث فيها تعديل وتغيير وإصلاحات وإضافات معمارية من فترة إلى أخرى لسبب أو لآخر. وهو أمر مهم في توثيق ما وصل إلينا من منشآت في بعض الجبانات توثيقاً صحيحاً يساعد على تحديد تاريخها وتحديد اتجاهات امتدادات الإنشاء بهذه الجبانات وأسبابه كما أنه يفسر علاقة الجوار وعلاقة التنظيم التي تحكم بناء القباب والمشاهد في هذه الجبانات.

كذلك من المهم أن ندرك أهمية وجود بعض المنشآت الأخرى التي تنشأ بالقرافات أو الجبانات الإسلامية والتي استخدمها الأحياء من المصلين على الميت أو المشيعين له أو الزائرين في مختلف الأوقات، وتنوع هذه المنشآت بين مغاسل ومصليات الموتى، أو مساجد صغيرة يمكن أن تستخدم للصلاة على الموتى، وتستخدم أيضاً كمسجد فروض لأداء الصلوات الخمس خصوصاً أن بعض هذه الجبانات يكون قريباً من المدن أو البلاد التي تتبعها كما أن في بعض البلاد الإسلامية أنشئت للنساء المشيعات مبان تتسع لهن عند

وصولهن إلى منطقة الجبانة حتى لا يختلطن بالرجال، ومضيفات لتقديم الطعام للوافدين لتشجيع الميت من أماكن بعيدة حيث تنتشر القبائل في مساحات واسعة، وهذه النوعيات من المنشآت تكررت أمثلتها بوضوح في الجبانات الأثرية بمنطقة ظفار في سلطنة عمان.

وفي كثير من البلاد تتجاور مصليات العيد في منطقة المقابر تستخدم لصلاة العيد ويمكن أن يستخدم موضع منها للصلاة على الميت، وقد حدث ذلك في القاهرة، كما أن مصلى العيد في جبانة أسوان شاهد واضح على ذلك.

ومن المهم أن نشير أيضاً إلى أن إنشاء الجواسق والمعابد كأماكن للانقطاع للعبادة وحضور بعض المواسم والاحتفالات أمر تكرر في كثير من الجبانات الإسلامية، ومن أهمها القرافة الكبرى في القاهرة، كما أنه وجد أيضاً في جبانات بعض البلاد الإسلامية الأخرى كروى بسلطنة عمان وغيرها، وهنا يظهر أهمية دراسة الجبانات في إطار الظروف السياسية والمذاهب الدينية السائدة وما يرتبط بذلك من عادات وتقاليد وأعراف عكست بها المجتمعات المختلفة في العصور المتتابعة وصاغت صياغات خاصة تتناسب وظروف كل عصر.

ومن الناحية المعمارية فإن لمواد البناء وأساليب عناصر الإنشاء المختلفة أهميتها في دراسة المباني في الجبانات الإسلامية، وكما أن بعض الباحثين يهتمون بالتخطيط العام للمبنى فوق القبر وبأشكال العقود ومناطق الانتقال في القباب وراقبها فإنه من الأهمية بمكان أيضاً أن يشمل هذا الاتجاه أسلوب وطريق البناء، وأشكال الدخلات أو الحنايا، وتفاصيل بناء العقود والعناصر المعمارية الزخرفية فوق أركان حجرة الدفن، وشكل قطاع القبة وشكل البناء فوق القبر وأرضية حجرة الدفن والملحقات التي تتقدم مداخلها ومحاريبها في الأحواش التي تلحق بها، ورصد أنماط المداخل واتجاهاتها وعلاقة التجاور بين القباب وتأثيرها.

ومن الأسس المنهجية المهمة مراجعة فكرة "الحقيقة المطلقة" التي تعنى أن البناء البسيط لا بد وأن يكون سابقاً تاريخياً عن البناء المركب في إطار فرض حتمية وجود فكرة التطور من البسيط إلى المركب وهي الفكرة التي سيطرت على تصنيف الباحثين الذين سبقت الإشارة إليهم في محاولتهم لتنميط وتاريخ القباب والمباني التي بقيت من جبانة أسوان وهي فكرة غير صحيحة - كما سنوضح في حينه-. وإذا كانت هذه الفكرة يمكن قبولها إلى حد ما في أنماط أخرى من المنشآت المدنية أو الحربية أو الدينية فإن محاولة تطبيقها على المنشآت الباقية بجبانة أسوان يجانبه الصواب للأسباب التالية:

- ١- إن هذه الجبانة فقدت معظم مبانيها.
- ٢- إن الجبانة موضع دفن لكل فئات المجتمع باختلاف طبقاتهم الاجتماعية واختلاف مذاهبهم وهو أمر بلا شك ينعكس على شكل مباني قبورهم التي تتنوع بين قبر في باطن الأرض لا يدل عليه سوى حجر عند رأس الميت وبين تربة كبيرة تغطيها القباب وتلحق بها الأفنية وتشتمل على مواضع للدفن ومواضع أخرى للصلاة وراحة للزائرين.
- ٣- إن التوثيق الأثري لم يتطرق إلى أشكال القبور في باطن الأرض وحتى لم يرصد بدقة كل أشكال البناء البسيط التي تحدد موضع القبر.
- ٤- إن تقاليد البناء وأساليبه لا يمكن تحديد استخدامها في فترة زمنية بعينها فالحنايا المعقودة في مناطق الانتقال والتي يرى بعض الباحثين تاريخ غاذجها في جبانة أسوان بالقرن الثالث الهجري باعتبارها أبسط من الحنايا الركنية التي انتشرت في العمارة الفاطمية. استمرت في بناء القباب في صعيد مصر حتى العصر العثماني باعتبارها أسلوباً في البناء توارثته الأجيال، كما أن القباب المفصصة التي تفصل بين فصوصها ضلوع أولاً تفصل أسلوباً في بناء القباب وجد في بعض القباب التي أرجعها الباحثون إلى العصر الفاطمي واستمرت بنفس الشكل في قباب أخرى بالصعيد ترجع إلى ما بعد العصر الفاطمي بقرون طويلة. وهذان المثالان لهاتين السمتين من السمات المميزة لبعض القباب في جبانة أسوان والتي اعتمد عليهما في التأريخ يمكن

أن يضم إليهما سمات أخرى منها ما يتصل بتخطيط الفتحات المؤدية للقباب والشكل المثلثي لمنطقة الانتقال، والمخاريب في جدار القبلة وغيرها من السمات العامة التي أصبحت تقليداً في عمارة القباب التي تعلو القبور .

وفي إطار ما سبق فإن اعتماد سمات معمارية لعناصر معمارية أخرى لم يهتم الباحثون بتوثيقها وتضمنتها دراستهم يمكن أن تحدد بصورة أدق الملامح التي يمكن اعتمادها عند محاولة التأريخ.

ومن المهم أيضاً أن نشير إلى أهمية الإطار التاريخي للجبانة التي نعرض لها بالدراسة، فهناك من الجبانات ما يتوقف الدفن بها لأسباب معينة ومنها ما يستمر الدفن بها فترات طويلة حتى تبدأ مع بداية نشأتها وتستمر حتى عصرنا الحالي، وهو أمر يستتبع اتساع المقبرة وبخاصة إذا كان الدفن في لحود فردية كما هو الحال في جبانة أسوان^(١)، وليس في مقابر صندوقية جماعية يدفن بها العديد من الأشخاص في مراحل زمنية طويلة ومتتابعة وهناك من الجبانات ما يشتمل على النمطين من القبور.

وفي حدود الإطار التاريخي لجبانة أسوان يلاحظ أن الدراسات السابقة للقباب الباقية حصرت نفسها في إطار دراسة عدد معين من شواهد القبور وفي إطار بعض الملامح المعمارية - في ضوء ما توصلت إليه هذه الدراسات - في الفترة الممتدة من العصر العباسي وحتى نهاية العصر الفاطمي، وهذه الدراسات لم تنبه إلى وجود أكثر من ثلاثة آلاف شاهد نقلت من جبانة أسوان إلى مخازن متحف الفن الإسلامي، ولم تضع في اعتبارها أحد شواهد القبور الذي عثر عليه في إحدى قباب جبانة العناني، وهو شاهد قبر لأحد ملوك بني الكثر يرجع إلى القرن الثامن الهجري / ١٤ م سقط من موضعه بالقبة

(١) تفسير مقبرة البقيع نموذج جيد للدفن في لحود فردية وقد بدأ الدفن فيها منذ عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم لكن مساحتها حددت رغم هذا الاستمرار ويستمر الدفن بها في إطار نظام معين.

واختفى في ردم أرضيتها إلى أن كشفه الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب في إطار ربطه بين موضع الشاهد واحتمال وجود الشاهد في أرضية المقبرة، وهو ما يعد دليلاً مهماً على أن هذه القبة ترجع إلى ما بعد العصر الفاطمي، وهذه القبة تتشابه مع مجموعة القباب المجاورة لها من الجبانة البحرية إلى حد بعيد، وهذه المجموعة من القباب رغم تشابهها مع العديد من القباب الأخرى في الجبانة الجنوبية إلا أنها تبدو أكثر نضجاً وتنسيقاً.

كذلك عثر في أحد القبور في طرف الجبانة المقابل لفندق كتاركت على بعض قطع من النسيج السني ترجع إلى عصر الناصر محمد بن قلاوون حفظت في متحف الفن الإسلامي^(١)، وتمثل هذه القطع من المنسوجات دليلاً مادياً عن أن القبر الذي عثر فيه على هذه القطع يمكن أن يرجع إلى هذه الفترة، وفي ذلك مؤشر واضح على أن هذه المنطقة من الجبانة كانت موضع دفن في العصر المملوكي، وبالربط بين هذا الدليل وبين مجموعة القباب الباقية المجاورة من ناحية أسلوب بنائها وبخاصة منطقة الانتقال يتضح أن هذه القباب تختلف مع القباب الفاطمية حيث إنها أكثر تطوراً أو ارتفاعاً كما أن شكل قطاع بدن القبة يتشابه مع قطاعات القباب في العصر المملوكي إلى حد بعيد.

وفي إطار ما سبق يتضح أن جبانة أسوان وما بقي من قبابها لا يمكن حصره في العصرين العباسي والفاطمي ولكنه يمتد إلى عصور تالية، وبخاصة دولة بني الكثر.

(١) رواية شفهية للأستاذ عبد الرحمن عبد التواب الذي قام بنفسه بعمل هذه التنقيبات في الستينات من القرن الماضي.

الدراسات السابقة لجبانة أسوان

كان مونيريه دي فيلارد أول من اهتم اهتماماً كبيراً بدراسة هذه الجبانة وتصنيف مقابرها، ثم كان^(١) اهتمام كريسويل بدراساتها اهتماماً واضحاً وقدم دراسة مهمة^(٢)، تضمنت تصنيفاً آخر غير تصنيف مونيريه دي فيلارد لكنه التزم بالترقيم الذى وضعه مونيريه دي فيلارد للقبور والقباب، ثم قدم فريد شافعى دراسة أخرى معتمداً على تصنيف كريسويل وأثار مشكلة تاريخ القباب ووسع فترة تأريخها لتشمل العصرين العباسى والفاطمى وقدم دراسة معمارية مهمة لبعض العناصر المعمارية فى القباب وتتابع بعد ذلك الدراسات التى كان آخرها دراسة عن القباب فى صعيد مصر والتى تضمنت فصلاً عن قباب جبانة أسوان^(٣) فى إطار تناول الباحث الذى اهتم بتوثيق قباب الصعيد أكثر من اهتمامه بالتركيز على تقديم دراسة تحليلية جديدة.

وفى إطار ما سبق بات مهماً أن نعرض لتصنيف مونيريه دي فيلارد الذى عدله كريسويل ثم نعرض لتصنيف كريسويل الذى اعتمدته الدراسات اللاحقة، ومن خلال هذا العرض يمكن أن نناقش ونعلق على بعض الآراء التى تحتاج إلى مناقشة فى إطار ما سبق عرضه من ملاحظات منهجية على توثيق الجبانات بصفة عامة وجبانة أسوان على وجه خاص.

أولاً: تصنيف مونيريه دي فيلارد:

صنف مونيريه المقابر إلى ثلاث مجموعات تضم كل مجموعة منها أغطاً فرعية على

النحو التالى:

(١) De Vellard: Op. Cit., pp. 1-51

(٢) Creswell: Op. Cit., p. 145.

(٣) محمد ناصر محمد عفيفى: المرجع السابق، ص ٢-٩٣.

المجموعة الأولى:

عبارة عن "مقابر" تشغل كل منها مساحة مستطيلة صغيرة نسبياً حيث إنها أكبر قليلاً من المساحة التي يشغلها لحد الميت، وكانت الجثة في هذا النوع من المقابر تدفن في لحد يحفر في باطن الأرض وينشأ حوله بناء القبر، في هيئة حوائط أربعة مكوّنة حيزاً فراغياً قياسه ٣×٤ أمتار وارتفاع الجدران لا يتعدى ٢ متر ويوجد بأعلى الحوائط كوى نافذة تمكن من بالداخل من رؤية من الخارج، وفي بعض الأحيان يوجد محراب بمهينة نصف مستديرة في الحائط الجنوبي (حائط القبلة) من الداخل وتوجد عادة دخلة في الحائط الجنوبي من الخارج لوضع شاهد قبر والحوائط من الخارج فيما عدا هذه الدخلة فإن البناء حول القبر نحال من الزخارف، وتدعم الجدران من الداخل في الوسط والأركان دعّامات مدعجة مع البناء.

المجموعة الثانية:

مقابر بدخلات في جوانبها:

وهذا النوع كما هو الحال في النوع السابق يتكون من أربعة حوائط لكن تختلف الحوائط في هذا النوع عن النوع السابق، بأنه يوجد دخلات رأسية ضيقة تتبادل مع دخلات رأسية أوسع نسبياً، كما توجد أشكال نجمية فوقها^(١). والدخلة الوسطى في الجدار الجنوبي من الخارج مصممة لوضع شاهد القبر وأحياناً تكون مزخرفة بزخارف مسننة مثلثة الشكل، والقبر من الداخل في الغالب الأعم مملوء بالتربة إلى مستوى أعلى الحوائط، ولكن أحياناً توجد بعض القبور من هذا النمط مقبية والجثة بداخل القبر وقد ملئت هذه النوعية أيضاً بالتراب حتى تأخذ شكل القبر ومثال ذلك القبر الذي وجد عليه شاهد القبر المؤرخ سنة ٤١١هـ - يناير ١٠٢١م^(٢).

(١)Creswell: Op. Cit., Fig. 64.

(٢)Creswell: Op. Cit., p. 131.

النوع الثالث:

المقابر المقبية:

وهذا النوع من المقابر يتكون من قبو صغير مغلق من كل جانب وفي حائطه الشمالى توجد فتحة معقودة تدخل منها جثة الميت، وتسد هذه الفتحة بعد الدفن بالبناء، وفي الحائط الجنوبي من الخارج توجد دخلة لوضع شاهد القبر، وقد تنوعت معالجة القبور فى هذه النوعية من المقابر فأحياناً يظل القبر ظاهراً وفى حالات أخرى ترفع جوانب القبر أو حوائطه ليبدو القبر فى هيئة متوازى مستطيلات يذكرنا بشكل المسطبة وبناء هذه النوعية من القبور بالطوب اللبن فيما عدا فتحة الدخول التى تبنى بالآجر^(١).

التعليق والمناقشة

هذا التصنيف الذى وضعه مونريه والذى اعتبر تصنيفاً للقبور كنوعية من البناء تختلف عن نوعية القباب التى تعلو القبور والذى اعتمده كل من كريسويل وشافعى وغيرهما يحتاج إلى مراجعة للأسباب الآتية:

(١) إن هذا التصنيف خلط ما بين القبر الذى تدفن به الجثة وبين البناء الذى يحيط بالقبر، والذى يسمى فى المصطلح "حوش دفن" فالنمط الأول عبارة عن حوش دفن عبارة عن أربعة حوائط تحيط بقبر فى باطن الأرض وأحياناً يحيط بقبرين^(٢)، ويتضمن الحائط الجنوبي للحوش محراباً يشير إلى اتجاه القبلة وهذا القبر بهذه الهيئة يمكن أن يدخل إليه الزائرون بطريقة أو بأخرى، ويوجه المحراب الزائرين إلى اتجاه القبلة فيقفون فى الموضع الصحيح لاستقبال وجه الميت الذى يكون فى مقابلة المحراب فى إطار الدفن الإسلامى.

(١) Creswell: Op. Cit., p. 131.

(٢) ذكر لى الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب أن بعض هذه الأحواش الصغيرة يضم أحياناً قبرين أحدهما لرجل وآخر لامرأة ربما كانت زوجته لكن كل منهما دفن فى لحد منفرد.

أما القبر نفسه والذي دُفن فيه الميت ففي باطن الأرض حيث حفر القبر في باطن الأرض ووضعت به الجثة ووريت بالتراب، وهنا تجب الإشارة إلى أن التربة التي حُفرت فيها القبور التي بهذه النوعية من الأحواش كانت سهلة الحفر وهي سهلة ربما لم تتوفر في مواضع أخرى خصوصاً أن موضع الجبانة في مواضع صخرية شديدة الصلابة.

(٢) هذا النمط من المباني حول القبر هو في الغالب تطور لذلك السياج الذي كان ينشأ حول موضع القبر من مستوى سطح الأرض حتى لا يمر أحد من فوق القبر وهذا السياج تطور في جبانة أسوان ليشمل الضلع الجنوبي منه الذي هو مواز لاتجاه القبلة على محراب صغير كمؤشر لزائر القبر حتى يقف في الموضع الصحيح عند زيارة القبر. وهذا السنمط البسيط هو الذي كشف عن مئات منه أثناء التنقيبات التي أجريت في الجبانة في الستينات من القرن الماضي على يد الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب، حيث كانت هذه النوعية من القبور والسياجات المبنية حولها تبدو بهيئة متراصة بانتظام لمسافات طويلة حسبما تتيح طبيعة الأرض، وهذا النمط متكرر في عديد من الجبانات الإسلامية التي التزم فيها بعدم البناء فوق القبر.

(٣) بالنسبة للنوعين الثاني والثالث من القبور التي صنفها ديفيلارد هما بالفعل بناء للقبر حيث يدفن الميت لكنه فوق سطح الأرض الطبيعية، وربما فرضت طبيعة الأرض شديدة الصلابة ذلك - كما سبقت الإشارة - ومن المهم أن يصنفنا في حدود اعتبارهما شكلان من أشكال بناء القبر "موضع الدفن" ومن ثم فهما لا يمثلان شكلين مختلفين عن أشكال القبور التي تبنى في باطن الأرض لكنهما في جميع الأحوال في إطار التصنيف الصحيح يجب أن يتم وضعهما في سياق تصنيف أشكال القبور لا أشكال المباني التي تحيط بالقبور أو التي تبنى فوقها كالقبة والإيوان وغير ذلك من أشكال المباني.

(٤) الدخلات التي في الحوائط الخارجية للبناء حول القبر وفي الحوائط الخارجية لبناء القبر نفسه، كما في النوعين الثاني والثالث في تصنيف مونيريه دي فيلارد أهمية خاصة حيث إنها تعني أن وجود "فناء" خارجي للقبر في الجانب أو الجوانب التي توجد بها

هذه الدخلات، وهذا الفناء ربما كان جزءاً من طريق في شبكة الطرق بين هذه المقابر والتي يتوصل منها الزائرون إلى مقابر ذويهم أو يتوصل منها المشيعون لدفن أحد موتاهم في قبر آخر يضاف إلى صفوف المقابر وفق نسق معين، ويؤكد ذلك أن هذه الدخلات شكلت تشكياً زخرفياً قصد إبرازه في واجهات بناء القبر^(١).

ثم صنف مونريه المباني فوق القبور "الأضرحة" إلى نوعين رئيسيين أطلق على النوع الأول "الأضرحة المربعة" المسقط وأطلق على النوع الثاني "الأضرحة المستطيلة" المسقط. ثم قسم كل نوع على ثلاثة أنماط:

النوع الأول : "المربع"

يتكون من حجرة مربعة المسقط مغطاة بقبة ويضم هذا النوع ثلاثة أنماط على النحو التالي:

أ - النمط الأول عبارة عن حجرة سفلية بجدرانها الأربعة أربع فتحات معقودة وتبدو أركان الحجرة في إطار تخطيط هذه الفتحات على هيئة حرف L.

ب- والنمط الثاني يحل فيه محل الفتحة التي في جدار القبلة محراب في الوسط أما الجدران الثلاثة الأخرى يتوسط كل منها فتحة معقودة كما هو حال الفتحات في النمط الأول.

ج- أما النمط الثالث فلا يوجد بجدرته سوى فتحة باب معقودة على محور المحراب الذي يتوسط جدار القبلة والجداران الجانبيان لا يوجد بهما أى فتحات.

(١) يلاحظ أن عدد الدخلات في الجانب الضيق ثلاثاً وفي الجانب الطويل خمساً كما يلاحظ النجوم سداسية الرؤوس ولما كان هذا القبر مؤرخاً سنة ٤١١ هـ - ١٠٢٠ م أى أنه ثابت النسبة إلى العصر الفاطمي فإن عدد الدخلات وعدد الرؤوس في الزخرفة النجمية ربما يرتبط بدلالات رمزية (راجع: محمود مرسى: المرجع السابق، ص ٢٢٢-٢٢٤).

النوع المستطيل:

ويتكون من حيز فراغى القطاع الأوسط منه مربع المسقط ومغطى بقبة والقطاعان الجانبيان مستطिला المسقط ويغطى كلاً منهما قبر وينقسم هذا النوع إلى ثلاثة أنماط:

أ - النمط الأول به باب فى وسط كل جانب.

ب- النمط الثانى به محراب فى الجدار الجنوبى بدلاً من الفتحة التى فى هذا الموضع فى النمط الأول.

ج- النمط الثالث يشبه تماماً النمط الثانى فيما عدا أنه توجد به فتحة باب واحدة على محور المحراب فى الجهة المقابلة له. ويوجد فى بعض الأمثلة حوش يتقدم هذا الباب فى الجهة الشمالية، وهذه الأمثلة نادرة حيث يوجد مثالان فقط.

كان التصنيف الذى وضعه مونريه دى فيلارد واعتمده كل من كريسويل وفريد شافعى، ورأى الأخيران فى إطار اعتبارات التطور ومحاولات التأريخ أن مجموعة الأضرحة مربعة المسقط والذى يعلو كلاً منها قبة أبسط معمارياً وأسبق تاريخياً من مجموعة "الأضرحة" التى يتوسطها قبة تغطى القطاع الأوسط ويكتنفها من الشرق والغرب قبوان جانبيان وهو رأى يخالف رأى مونريه ديفيلارد الذى اعتبر أن هذه المجموعة ذات القبة والقبوان الجانبيان هى المجموعة الثانية فى تصنيفه وأن المجموعة ذات القبة فقط هى الثالثة، وهو أمر سنعود لمناقشته فى إطار التعليق على هذا التصنيف.

التعليق:

من الملاحظات الأساسية على تصنيف الأنماط فى المجموعتين أن هذا التصنيف اعتمد على مؤشر واحد أساسى وهو عدد الفتحات ومواضعها فى كل غط، وهذه الفتحات فى الأصل عناصر اتصال وحركة تربط بين البناء على القبر وما يجاوره من طرق أو أفنية خاصة، فى ملكية صاحب القبر أو ببناء ملاصق تلاصقاً يكشف عن علاقة قربى. وفى إطار هذا التحديد لوظيفة هذه الفتحات يمكن أن نحدد العوامل التى يمكن أن تكون قد تحكمب فى تخطيط هذه الفتحات على النحو التالى:

- ١- شبكة الطرق التي تربط بين المقابر في الجبانة.
- ٢- أفنية القبر الجانبية والتي تقع في إطار ملكية صاحب القبر أو بانيه.
- ٣- أهمية وجود محراب بالقبة.
- ٤- ظروف المكان نفسه الذي أنشئ عليه البناء الذي يعلو القبر، سواء كانت هذه الظروف تسمح ببناء مجاور أو لا تسمح.
- ٥- النمو العمراني للجبانة والذي يفترض بناء مبان فوق القبور يليها بناء مبان في فترات لاحقة في إطار الحاجة المستمرة إلى قبور جديدة خصوصاً أن الدفن كان فردياً، وهنا يبرز أهمية تأثير المبنى السابق على المبنى اللاحق. سيما إذا تلاصقت المباني في إطار علاقة ذوى القربى.
- ٦- سهولة التوصل من مبنى إلى آخر في حالة تلاصق مباني ذوى القربى وبخاصة أثناء زيارة القبور. ويمكن توضيح ذلك بالسوابق التاريخية والأثرية لتجاور قبور ذوى القربى تجاوراً أفرز أنماطاً من المقابر تغطيها قباب وهذه القباب متصلة ببعضها اتصالاً عضوياً، كما في المبنى الذي يعلو قبور آل طباطبا بالقرافة التي جمع قبور آل طباطبا. والذي عرف اصطلاحاً "بمشهد آل طباطبا" وإذا كان هذا المشهد يمثل تطبيقاً محدداً بمبنى واحد مستقل فإن مقابر الصدفين تعد مثلاً لتطبيق هذه الفكرة على نطاق واسع حيث بلغ عدد القباب التي كانت تعلو مقابرهم أربعمائة قبة. وقد تكرر هذا المثال في القرافة الكبرى في تربة الدارين.
- ٧- التقليد في إطار العوامل السابقة فالمباني فوق القبور ذات الأبواب الأربعة في الجهات الأربع لها سوابقها التاريخية والأثرية في مشهد الإمام على في النجف، وفي القباب التي أنشأها الحاكم بأمر الله على أقارب الوزير المغربي- والتي سبقت الإشارة إليها- كما أن التقليد على مستوى الجبانة نفسها أمر ظاهر أدى إلى تكرار الشكل العام والذي تمثله المجموعات وأدت العوامل الأخرى لتعدد الأنماط في كل مجموعة.
- لاشك أن دراسة كل ضريح، في إطار هذه العوامل بالإضافة إلى أنه يفسر سبب تخطيط فتحات المدخل بهذا النمط أو ذاك فإنه أيضاً يمكن أن يثرى معرفتنا بالنسيج العمراني للجبانة ككل، وهذا النسيج الذي قهرأ كثيراً بسبب فقد كثير من القباب والقبور بسبب عوامل التدمير المختلفة.

منشآت الصلاة بجبانة أسوان

رصد مونييه دى فيلارذ أربع منشآت مستقلة خاصة بالصلاة أولها المنشأة رقم (١) فى تصنيفه وهى عبارة عن مسجد^(١)، والمبنى الثانى هو الذى يعرف بمصلى العيد.

مصلى العيد

تقع مصلى العيد فى جنوب جبانة أسوان وما زالت قائمة إلى اليوم، وارتباط مصلى العيد بالجنائز والمقابر ارتباط قديم يرجع إلى بداية العصر الإسلامى، حيث ذكرت بعض الروايات أن المصلى الذى كان يصلى الرسول صلى الله عليه وسلم عنده العيد والجنائز هو من ناحية بقيع الغرقد وهى المصلى الذى صلى فيها الرسول صلى الله عليه وسلم على النجاشى. وقد أثر عن النبى صلى الله عليه وسلم من أدائه لصلوات الأعياد والجنائز والاستسقاء منذ مقدمه المدينة المنورة فى مكان معين من البقيع وأن المصلى قد خصص لهذه الصلوات لما رواه أنس بن مالك رضى الله عنه أن النبى صلى الله عليه وسلم خرج إلى المصلى "يستسقى فبدأ الخطبة ثم صلى وكبر واحدة افتتح بها الصلاة وقال: هذا مجتمعنا ومستمطرنا ومدعانا لعيدنا وفطرنا وأضحانا فلا يبنى فيه لبنة على لبنة".

وفى ضوء ما سبق يتضح أن مصلى العيد كانت تستخدم أيضاً لصلاة الجنائز بالإضافة إلى صلوات الاستسقاء، وغالباً ما كانت تنشأ مصليات العيد خارج المدن، وبعضها كان قريباً من المقابر فى ضوء هذا التلازم الوظيفى، ومن المهم أن نشير إلى أن مصلى العيد التى أنشأها الفاطميون بالقاهرة خصص جزء منها لإقامة صلاة الجنائز خصوصاً أنها كانت قرية من مقابر باب النصر، وتعتبر مصلى العيد جنوب جبانة أسوان المثال الباقى من العصر الفاطمى الذى يوثق هذه الظاهرة التى انتشرت فى كثير من المدن الإسلامية.

(١) هناك من اعتقد أن هذا المسجد ما هو إلا ضريح يشبه مشهد آل طباطبا، وعرف عند هؤلاء بمشهد السبعة وسبعين ولياً.

ومن طريف ما يذكر في إطار ارتباط المصلى بالجنازة ما أشار إليه أحد الباحثين "من أن "المشاكلة" بين كلمتي "المصلى" وموزيله **Mouslee** الفرنسية تكاد تكون تامة وأن الأصل هو الكلمة العربية، وقد نحتها الفرنسيون عندما رأوا في بلاد الشام التي استولوا عليها خلال الحروب الصليبية بعض الأمكنة التي دفن في تربتها أعيان المسلمين وعلمائهم، وكانت تلك المقابر تستعمل في ذات الوقت مساجد صغيرة لأداء الصلاة اليومية وكانوا يسمعون الناس يطلقون على هذه المساحة الصغيرة المصلى فنطقوا هذه الكلمة على لسانهم وجعلوها دالة على المقبرة في لغتهم"^(١).

وفي إطار ما سبق يتضح أن إنشاء مصلى العيد مجاورة للجبانة في أسوان في العصر الفاطمي يأتي في إطار السياق الذي يجذب إنشاء مصلى العيد بجوار الجبانة لاستغلالها أيضاً في صلاة الجنازة وحتى لا تشغل مساحة كبيرة من المدينة التي غالباً ما كانت تحيط بها الأسوار، وبخاصة أنها لا تستغل في صلاة العيد إلا مرتين كل عام أما استغلالها في صلاة الجنازة فهو مرتبط بأمر متكرر غير راتب.

وقد ارتبط الشكل المعماري لمصلى العيد بوظيفتها المحدودة بإقامة صلاة العيد وصلاة الجنازة بها وصلاة العيد تقام في الصباح الباكر مع شروق الشمس وهو أمر لا يستوجب تغطيتها بسقف^(٢)، كما أن إقامة صلاة الجنازة لا تستغرق وقتاً طويلاً يخشى معه من العوامل الجوية المؤثرة كحرارة الشمس أو الرياح أو البرد أو المطر^(٣).

وقد وجه الرسول صلى الله عليه وسلم إلى عدم البناء في مصلى العيد وحبذ أن تكون مساحة فضاء يكتفى فيها بتحديد موضع اتجاه القبلة، وفي عهد الخليفة عثمان كان بناء أول منبر بمصلى العيد بالمدينة المنورة وبني بالطوب اللبن، وفي إطار هذه الأسس كان

(١) طه الولي: المساجد في الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٧، ص ٨٣.

(٢) في حالة سقوط المطر الشديد أجازت التعاليم الإسلامية إقامة صلاة العيد في المساجد الجامعة وفي إطار التأسّي بما حدث في عهد النبي صلى الله عليه وسلم.

(٣) سبقت الإشارة إلى أن الخليفة المعز لدين الله كان يحرص على صلاة العيد في المصلى حتى ولو لم تكن أرض المصلى والطريق إليها صالحة بسبب المطر.

البناء في مصلى العيد مقصوراً على جدار القبلة يتوسطه المحراب وعلى يمين
المحراب المنبر ويأتى في هذا الإطار مصلى العيد بأسوان.

الوصف المعماري لمصلى العيد بأسوان:

لم يتبق من المصلى سوى جدار القبلة وطرفي الجدارين الشمالى والجنوبى من الجهة
الشرقية عند اتصافهما بهذا الجدار، ويبلغ طول جدار القبلة من الداخل ٣٢ متراً،
ويتوسطه محرابان يحصران بينهما المنبر وحنيتا المحرابين متشابهتان جملة وتفصيلاً تبلغ
اتساع كل منهما ١,٥ م وعمقها أيضاً ١,٥ م وحنية كل منهما بهيئة نصف مستديرة
يمتد طرفها قليلاً وبناء الحنيتين بارز عن سمت جدار القبلة من الخارج ويشكلان مع
المساحة المحصورة بينهما خلف المنبر كتلة بنائية مستقيمة طرفاها مقوسان، ويتقدم طاقية
كل محراب عقد فاطمى منكسر **Keel Arch** يحيط به إطار من قوالب مبنية بهيئة
طولية وهى سمة متكررة فى كثير من الآثار الفاطمية بالقاهرة وأسوان وعلى بعد ٢٧,٧٠
متراً من الحنية الجنوبية، توجد فتحة باب يبلغ اتساعها ١,١٥ متر يليها فى اتجاه الجنوب
على بعد متر واحد بقايا جدار عمودى على جدار القبلة ويرتبط به وكان هذا الجدار
يمتد فى اتجاه الغرب فاصلاً القطاع الجنوبى منه عن بقية المصلى ويبلغ طول هذا القطاع
من الشرق إلى الغرب ٢,٧٠ م ولا نستطيع تحديد طول امتداد هذا الجدار من الشرق
إلى الغرب، ويتوسط جدار القبلة فى هذا القطاع حنية محراب يبلغ اتساعها متر وعمقها
متر ويبرز بناء الحنية من الخارج عن سمت الجدار، وينظر هذا القطاع قطاعاً مشابهاً فى
الجانب الشمالى من المصلى يتوسط جدار القبلة منه أيضاً حنية محراب مشابهة تماماً كما
تقع إلى الجنوب منه مباشرة على بعد متر فتحة باب مشابهة لفتحة الباب التى سبقت
الإشارة إليها بجدار القبلة فى القطاع الجنوبى.

وربما كان بناء هذين الجدارين العموديين على جدار القبلة واللذين يفصلان قطاعين من مساحة الصلاة عن بقية المسجد يوفر مساحة لصلاة النساء والأطفال في العيدين^(١).

المنبر

المنبر عبارة عن بناء يتوسط المساحة المحصورة بين حنيتي الخرابين في القطاع الأوسط من جدار القبلة ويمتد في مساحة الصلاة في اتجاه الجنوب ٥ أمتار، ويصعد إلى جلسة الخطيب بدرج يبدأ بدرجتين تبرزان عن سياج المنبر يليهما درجة عريضة نسبياً ثم تصعد ثلاث درجات لنجد درجة عريضة تشبه البسطة ثم يلي ذلك سبع درجات تنتهي إلى جلسة الخطيب الذي يوجد خلفها حنية صغيرة تشبه حنية الخراب وتستكمل مع حنيتي الخراب تشكياً ثلاثياً وإذا أضيف إليهما الحنيتان في طرف جدار القبلة كان التشكيل خماسياً^(٢).

ويلاحظ أن بناء المنبر مسط كما أن له سياجاً مبنياً باللبن، ويعلو جلسة الخطيب جوسق في هيئة بناء مستطيل المسقط ١,٦ × ١,٢٠ م واجهته الغربية يكتنفها كتفان يحملان عقداً يناظر الحنية في الجانب الشرقي ويعلو هذا البناء قبية صغيرة بها نوافذ.

ويلاحظ أن طريقة بناء مداмик المنبر تشبه بناء مداмик جدار القبلة حيث استخدم أسلوب المداميك التي توضع فيها القوالب على جوانبها الضيقة متبادلة مع المداميك التي توضع فيها القوالب في الوضع الأفقي على جوانبها الطويلة، وهذه الطريقة في البناء استخدمت بصورة تكررت في العديد من القباب الفاطمية بجماعة أسوان، كما استخدمت

(١) وجد في العديد من المساجد اليمنية والعمانية أماكن للنساء تفصلها جدران مشابهة عن بقية المسجد (كومتا: (بأولو إم) دراسة لمدينة ظفار (البليد) سلطنة عمان، نشر وزارة التراث القومي والثقافة، ١٩٨٤، ص ٤٣، محمد عبد الستار: مدينة ظفار، ص ١٩).

(٢) ربما كان لذلك دلالة رمزية مرتبطة بالمذهب الشيعي، راجع محمود مرسى، المرجع السابق، ص

في بعض المنشآت الفاطمية بالقاهرة، كما هو الحال في الصهرج الفاطمي الذي كشف في مدينة القسطنطينية وفي جامع الأولياء، وقد تهدم القطاع الغربي من بناء المنبر وأعيد بناؤه بكتل حجرية بصورة مشوهة.

منشأتان أخريان للصلاة بالجبانة:

رصد مونريه دي فيلارد في الجبانة منشأتين أخريين إحداهما لم يتبق منها سوى بناء المحراب الأصلي^(١)، أولها البناء الموضح في (شكل ١٦) وهو بناء يبلغ طول واجهته الداخلية من الشمال إلى الجنوب ١,٨٠ متر ويبلغ اتساع حنية المحراب ١,٢٥ متر وعمقها ٧٠ سم، ويبرز بناء المحراب من الخارج عن سمت جدار القبلة بمقدار ٥٠ سم، ويلاحظ أن الجانب الخارجي لحنية المحراب بهيئة مستقيمة يبلغ طولها من الشمال إلى الجنوب ١,٣٥ متر.

أما بقية البناء فيبدو أنه كان متهدماً لكن دي فيلارد رفع بقاياه فظهر بناء المصلي بهيئة مستطيلة طولها من الشرق إلى الغرب ٥,٣ أمتار وعرضها من الشمال إلى الجنوب ٤,٨٠ أمتار، وكان هذا المبنى في حاجة إلى عمل تنقيبات في ساحته للكشف عن العناصر الحاملة لسقفه للتأكد من أنه كان مغطى أو غير مسقوف، خصوصاً أن مساحته في حالة افتراض تغطيته يتطلب بناء دعائم لتحمل السقف مع جدرانه الخارجية خصوصاً أن الحيز الفراغي كبير لا يمكن بناء سقف عليه دون وجود مثل هذه العناصر الحاملة.

وقد ذكر دي فيلارد أن هذا المبنى كان مكاناً للصلاة أي أنه مصلي للأموات أو مسجد صغير، وفي الغالب كان مصلي خصوصاً أن صغر مساحته تناسب وكونه مصلي للأموات أكثر من كونه مسجداً وكونه مصلي للأموات لا يمنع من استخدامه في الصلوات المفروضة أو النوافل.

(١) De Vellard: Op. Cit., Fig. 16

وإذا صح هذا الافتراض فإن هذا المبنى كان مصلى للأموات ومصلى
الأموات تستخدم لصلاة الجنازة، وصلاة الجنازة فرض كفاية إذا قام به بعض المسلمين
سقط الإثم عن الآخرين، كما أن صلاة الجنازة تخلو من الركوع والسجود ويؤديها
المصلون وهم واقفون، ويعنى ذلك أن صلاة الجنازة يمكن أن تقام في مساحة صغيرة
نسبياً وهذه المساحة رغم صغرها تتسع لعدد أكبر من المصلين لا يتسع لهم في الصلوات
الأخرى.

وفي إطار هذه الرؤية فإن هذا المبنى الصغير الذى حدد دى فيلارد وظيفته بأنه كان
مبنى لأداء الصلاة يناسب كونه مصلى للأموات أكثر من أى نوعية أخرى من منشآت
الصلاة.

أما المنشأة الثانية فهي أكبر نسبياً^(١)، وأشار دى فيلارد إليها لكنه ذكر أنها مبنى
ولم يحدد وظيفتها رغم اشتغالها على العديد من العناصر والوحدات المعمارية التى تشير
ضمناً إلى أنها فى الغالب منشأة للصلاة حيث يوجد بها محراب ورواق من بلاطتين وفناء
مكشوف، كما أنها تختلف عن شكل بناء القبور أو القباب التى استخدمت للدفن فى
جبانة أسوان ولا يوجد بها آثار دفن.

والمنشأة تشغل مساحة كبيرة حيث يبلغ طول ضلعها الجنوبي ٩,١٠ أمتار وطول
ضلعها الشرقى ٦,٢٠ أمتار وطول ضلعها الشمالى ١٢ متراً وطول ضلعها الغربى ٦
أمتار ويلاحظ أن الطرف الجنوبي من الجدار فى هذا الجانب كان ممتداً فى اتجاه الجنوب
بصورة تعنى وجود ملحقات للمبنى فى هذه الجهة.

ويشتمل هذا المبنى على رواق للصلاة ينقسم إلى بلاطتين حيث توجد دعامة فى
الوسط مستطيلة المسقط يكتنفها فتحتان تفضلان بين بلاطة المحراب والبلاطة المطلية على
الفناء التى يلاحظ أنها أوسع نسبياً من بلاطة المحراب، كما أنها تمتد فى الجانب الشمالى
بمقدار ١٧٥ سم بسبب انكسار الجدار الشمالى وبروزه فى الجانب الشمالى لهذه البلاطة

(١) De Vellard: Op. Cit., Fig. 43

عن بقية الجدار الشمالى، وتطل هذه البلاطة على الفناء فى الجانب الغربى بفتحتين يفصل بينهما دعامة أصغر نسبياً من الدعامة التى فى وسط رواق الصلاة.

ويتوسط جدار القبلة حنية محراب اتساعها متر وعمقها ٩٠ سم، تبرز قليلاً عن سمت جدار القبلة من الخارج فى هيئة قطاع من دائرة، ويشغل الركن الشمالى الغربى من البناء بقايا بناء ربما كان سقيفة ويوجد بالجدار الغربى ثلاث فتحات ضيقة، كما يؤدى إلى الفناء فتحة باب متسعة فى الجانب الشمالى وأخرى فى الطرف الغربى للجدار الجنوبى كانت تربط بين المبنى وملحقاته فى هذا الجانب.

وإذا ما قورنت مساحة رواق الصلاة فى هذه المنشأة فإنها تبدو أكبر قليلاً من المصلى السابقة لكن مساحة الفناء والملحقات التى كانت فى الجانب الجنوبى الغربى ربما تميز هذه المنشأة من حيث المساحة.

وهذه المنشأة فى إطار الترقيم الذى وضعه دي فيلارد برقم (٤٣) وهى مجاورة للقبتين ٤٤ ، ٤٥ فى القطاع الشمالى من الجبانة القبلية بعيداً عن مصلى العيد التى يمكن أن تستخدم مصلى للجنازة أيضاً ولم يرصد بهذه المنطقة من الجبانة مصلى أو مسجد آخر كما هو الحال فى القطاع الجنوبى الذى به المسجد الذى يعرف بالسبعة والسبعين ولياً وأيضاً مصلى العيد، ومن الجائز أن يكون هذا المبنى أنشئ ليصلى به الزائرون أو يصلى فيه على الأموات أيضاً.

مما سبق يتضح أن جبانة أسوان كان بها من المصليات والمساجد ما تقام به صلوات الجنازة أو الصلوات المفروضة أو صلاة النوافل، وبذلك تتشابه هذه الجبانة مع القرافة الكبرى التى انتشرت بها المساجد والجواسق للعبادة وهو أمر يجعلها مناظراً قوياً للقرافة.



Bibliotheca Alexandrina



0666407